KENT TARİHLERİ

ERIC HAZAN

Çeviren: Volkan Şahin



Kısaca

PARİS

say

Eric Hazan

Editör ve yazar Eric Hazan 1936'da Paris'te, Filistin asıllı bir annenin ve Mısır asıllı Yahudi bir babanın oğlu olarak dünyaya geldi. Genç yaşında politikayla yakından ilgilenmeye başlayan Hazan, Cezayir'in Bağımsızlık Savaşı sırasında Ulusal Kurtuluş Cephesi'ne katıldı. 1975 yılında, kalp damar cerrahı ve Fransa-Filistin Tabipler Birliği kurucusu olarak o dönem iç savaşın hüküm sürdüğü Lübnan'da doktorluk yaptı. 1946 yılında babası Fernand Hazan tarafından kurulan ve on dört yıl boyunca idareciliğini yaptığı Hazan Yayınları'nı 1992 yılında Hachette Yayın Grubu'na devretti ve 1998 yılında La Fabrique Yayınları'nı kurdu.

Volkan Şahin

1996 yılında İstanbul'da doğdu. Lisans derecesini İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden aldı. Aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine devam ediyor. Pek çok mecrada İngilizce ve Fransızcadan Türkçeye çeviriler yapıyor.

Eric Hazan

KISACA PARİS

Fransızcadan çeviren:
Volkan Şahin



Say Yayınları
Tarih

Kısaca Paris / Eric Hazan
Özgün adı: *L'Invention de Paris: Il n'y a pas de pas perdus*

ISBN 978-605-02-0929-7
Sertifika no: 10962

Fransızcadan çeviren: Volkan Şahin
Yayın koordinatörü: Sinan Köseoğlu
Editör: Bülent Arıbaş

Baskı: MD Ofset Matbaacılık
Maltepe Mah. Yılanlı Ayazma Yolu
Yıldız Sanayi Sitesi No: 18 Kat: 2 Daire: 201
Zeytinburnu/İstanbul
Tel: (0530) 762 60 28
Matbaa sertifika no: 50194

1. baskı: Say Yayınları, 2022

Say Yayınları
Ankara Cad. 22/12 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul
Tel.: (0212) 512 21 58 • Faks: (0212) 512 50 80
www.sayyayincilik.com • e-posta: say@sayyayincilik.com
www.facebook.com/sayyayinlari • www.twitter.com/sayyayinlari
www.instagram.com/sayyayinlari

Genel Dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.
Ankara Cad. 22/4 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul
Tel.: (0212) 528 17 54 • Faks: (0212) 512 50 80
internet satış: www.saykitap.com • e-posta: dagitim@saykitap.com

İÇİNDEKİLER



"Kayıp adımlar mı? Kayıp adımlar diye bir şey yok ki."

—André Breton, *Nadja*

BİRİNCİ KISIM

YÜRÜYÜŞ YOLLARI

PARİS'TE GÖRÜNMEZ SINIRLAR



Şehir sadece görünüşte homojendir. İsmi bile bulunulan yerlere göre farklı aksanlar alır. Sınır olgusu hiçbir yerde –rüyalar dışında– şehirlerde olduğu kadar özgün bir şekilde deneyimlenemez. Onları tanımak, parkın içinde, nehrin kıyısında, viyadükler ve binalar boyunca uzanan sınırlamaya hizmet eden çizgilerin geçtiği yerleri bilmektir. Çeşitli bölgelerin yerleşim alanlarıyla birlikte bu sınırları tanımaktır. Sınır, sokakları dolaşır; o bir eşiktir; görülmeyen bir basamak geçilirmişçesine boşluğa atılmış bir adımla yeni bir bölgeye girilir.

—WALTER BENJAMIN, *Pasajlar (le Livre des passages)*

Beaumarchais bulvarını geçen ve Amelot sokağına doğru inen biri Bastille mahallesine gitmek üzere Marais'den çıktığını bilir. Danton heykelini geçen ve tıp okulunun arkasındaki büyük duvar boyunca yol alan biri Quartier Latin'e (Latin mahallesine) girmek için Saint-Germain-des-Prés'den çıktığını bilir. Paris mahallelerinin arasındaki sınırlar genellikle bu cerrahi kesinlikle çizilir. Referans noktası olarak bazen anıtlar –la Villette rotundası, Denfert-Rochereau aslanı ya da Saint-Denis kapısı–; bazen arazinin pürüzlülüğü –Auteuil ovasının üzerinde yer alan Chaillot tepesindeki kırık, Almanya'ya ve Flanders'a giden yolları işaretleyen Goutte-d'Or ve Buttes-Chaumont arasındaki boşluk–; ba-

zen de Montmarne ve Nouvelle-Athènes arasında kesin bir sınır oluşturan, onları birbirlerine bakan iki mahalle gibi değil farklı iki dünya gibi hissettiren Rochechouart ve Clichy bulvarları tarzında büyük damarlar seçilir.

Paris'teki sınırların hepsi de ince değildir. Bazen bir mahalleden diğerine girmek için ticari ayrıcalık tanıyan serbest bölgeleri (*zone franche*), sayısal donanıma geçmekte olan mini-mahalleleri kullanmak gerekir. Bunlar kimi zaman şehir içinde gömülü köşeler oluştururlar: konik ucu Bastille'i gösteren, Saint-Paul mahallesini Lyon garının çevresinden ayıran ve Henri-IV ile Bourdon bulvarları –Flaubert'in *Bouvard ile Pécuchet* (*Bouvard et Pécuchet*) adlı eserinin giriş bölümü, iki kişinin 33 derece sıcaklıkla bu bulvar üzerindeki bir banka oturmasıyla başlar– arasında kalan Arsenal üçgeni; Batignolles'den Montmartre'a rahat bir şekilde geçmeyi sağlayan, Saint-Ouen ile Clichy caddelerinin olduğu boşluktaki Épinettes; ya da Sentier ile Marais arasına sıkışmış, sağ açısı Saint-Martin kapısı ve hipotenüsü Turbigo sokağı olan, şehir merkezindeki Saint-Nicolas-des-Champs'ın çan kulesinin görüldüğü dik açılı üçgen Arts-et-Métiers bu köşelere örnek gösterilebilir.

Faubourg[1] Saint-Germain'den Montparnasse'a gitmek için katedilen ve eski taksi şoförlerinin Vatikan dedikleri, misyoner evleri ve manastırlar bölgesi Sèvres sokağı gibi yerlerde geçişler çok daha bulanık bir hâl alabilir. Ya da Luxembourg'un ötesinde kalan; Quartier Latin ve Montparnasse arasındaki, Val-de-Grâce ve Grande-Chaumière arasındaki, Abbé-de-l'Epée sokağında kinin alegorisi (kinini bulan P. Pelletier ve J. Caventou anısına dikilen anıt) ile Closerie des Lilas'nın önünde Mareşal Ney'in kahramanlığını simgeleyen heykel arasındaki boşlukları dol-

1 Eski kent merkezinin kapıları ve surları dışında gelişen mahallelere "faubourg" denir. Günümüz Paris'inde "faubourg"lar kentin merkezi ile çevre yolundan itibaren başlayan Paris banliyöleri arasında kalan kuşakta yer alırlar. (Ed.)

duran sokaklarda böyle durumlarla karşılaşılabilir. *Ferragus*'un (*Ferragus*) sonunda *Dévorant*'ların eski lideri günlerini burada geçirdiğinde, *boule*[1] adı verilen oyunu oynayanları sessizce izlerken ve bazen atış yapacakları mesafeyi ölçmeleri için bastonunu onlara ödünç verirken, Balzac şu notu düşer: "Luxembourg'un parmaklıklarının güneyi ile Observatoire'ın parmaklıklarının kuzeyi arasına sıkışmış bölge Paris'in herhangi bir türe girmeyen, tarafsız bir bölgesidir. Gerçekten de, orası bildiğimiz Paris değildir ama yine de Paris'tir. Bu yer, aynı zamanda meydandır, sokaktır, bulvardır, surdur, bahçedir, caddedir, yoldur, taşradır, başkenttir. Tabii ki bunların hepsinden vardır ama bunların hiçbiri değildir; Burası bir çöldür."[2]

Şehir fotoğraflarının birbirleriyle çarpışan parçalarından oluşan bazı dadaist fotomontajların nötr arka planı gibi, en sıradan geçişler kimi zaman en şaşırtıcı tabloları çıkarır ortaya. Eski Récollets manastırı boyunca Gare de l'Est'in tekdüzeliğini geride bıraktıktan sonra birdenbire Saint-Martin kanalının pırıl pırıl suyuyla karşı karşıya kalmaktan; Grange-aux-Belles'in tesviye havuzuna, döner köprüsüne, Saint-Louis hastanesinin sivri arduvaz çatısının arkasında kestane ağaçları arasında saklı olan geçide denk gelmekten daha beklenmedik ne olabilir ki? Ya Paris'in öteki ucunda, İtalie caddesinin uğultusu ile Gobelins fabrikasının tam arkasında kalan, altından Bièvre nehrinin aktığı ve

---

1 İki takım arasında oynanan, eldeki bilyeleri hedef olarak seçilen topun en yakınına kondurmaya dayalı Fransız oyunu.

2 Victor Hugo bu pasajı *Sefiller* (*Les Misérables*) adlı romanında Salpêtriere'in çevresini tasvir ederken hatırlamış olabilir: "Yalnızlık değildi, çevresinden geçenler vardı; kırsal da değildi, evler ve sokaklar vardı; şehir değildi, sokaklarda araba yollarında olduğu gibi tekerlek izleri vardı ve üzerinde yeşillikler biterdi; kasaba değildi, evler çok yüksekti. Neydi peki? Birilerinin ikamet ettiği ama kimsenin olmadığı, bir iki kişinin görüldüğü terk edilmiş bir yerdi; büyük şehirdeki bir bulvar, Paris'te bir sokak, geceleri ormandan daha yabani olan, gündüzleri mezarlıktan daha iç bunaltan bir yerdi."

Glacière mahallesinin başladığı loş meydan arasındaki şaşırtıcı karşıtlığa ne demelidir?

Bazı mahalleler, en eski ve en iyi şekilde tanımlanmış mahalleler olarak kabul edilseler bile sınırlarında bir nebze de olsa belirsizlik barındırabilirler. Çoğu Parisli için Quartier Latin, Abélard'ın zamanında olduğu gibi, Montagne Sainte-Geneviève'in tepesinde sona erer. Balzac, Vauquer pansiyonunu Neuve-Sainte-Geneviève [Tournefort] sokağına yerleştirir: "Quartier Latin ile Faubourg Saint-Marceau arasında [...] Val-de-Grâce ile Panthéon'un kubbeleri arasında sıkışmış bu sokaklarda iki anıt, atmosferin koşullarını orayı sarı tonlarla donatarak, kubbelerinden yansıyan koyu renklerle karartarak değiştirir."[1] Ama bugün, Montagne'ın güney yamacını geçerken, araştırma enstitülerinin, öğrenci yurtlarının, Pasteur ve Curie'lerin tarihi laboratuvarlarının olduğu École Normale Supérieur'ü ve onunla birlikte Censier Üniversitesi'ni görmek belki de Quartier Latin'in Gobelins'e kadar genişlediğini doğrular niteliktedir.

Sınırlara ilişkin ayrımlar, söz konusu mahallenin kimliğini sorgulatacak kadar çok daha ciddi olabilir. Kuzeye doğru yürüyüp şehir merkezinden uzaklaşıldığında Montmartre nerede başlar? Tarih –kırsal alanın Paris'e eklemlenmesinden önce– eski Férmiers Généraux[2] duvarının eğrisini tam olarak işaretleyen Barbès-Rochechouart, Anvers, Pigalle, Blanche, Clichy duraklarının olduğu 2 numaralı metro hattının yolunu geçince Montmartre'a girildiğinde hemfikirdir. Ancak, Louis Chevalier,

1 Honoré de Balzac, *Goriot Baba* (*Le Père Goriot*), 1835.

2 Bunlar büyük ölçüde devlet adına tüm dolaylı vergileri, şehre giren tüm ticari mallar ve ürünler üzerindeki duhuliye resmini (giriş ücretini) toplamakla yükümlü vergi tahsildarlarıdır. 1785 ile 1788 yılları arasında, Claude-Nicolas Ledoux yönetiminde Paris çevresine inşa edilen yeni duvarın 55 kapısı üzerindeki duhuliye geliri, vergi idaresi olan Ferme générale'e gitmiştir (Fermiers Généraux duvarı ismi buradan gelmektedir). (Ed.)

Montmartre du plaisir et du crime adlı başyapıtında,[1] Saint-Georges mahallesini, Chaussée-d'Antin'i, Casino de Paris'i ve Faubourg Poissonnière'i içerecek şekilde Montmartre'ın sınırlarını çok daha aşağıya Grands Boulevards'a kadar çeker. *Montmartre du plaisir et du crime*'in dışında, Montmartre'ın yamaçları Rochechouart ve Clichy bulvarlarının çok daha aşağısından başladığı için fiziki coğrafya böylesi bir güzergâhı destekler niteliktedir. Arazi, Grands Boulevards'dan birkaç metre sonra, Seine nehrinin eski ölü kolunu geçip yükselmeye başlar. Eşsiz bir Paris gezgini olan Walter Benjamin bu noktaya dikkat çeker: "O (*gezgin*) Notre-Dame-de-Lorette'in önünde durduğunda, ayaklarının tabanı kendisine, bulunduğu yerin, geçmişte Martyrs sokağından Montmartre'a tırmanan omnibüse 'yedek at' koşulan yer olduğunu hatırlatacaktır."[2]

Montmartre'ın özel bir durum olduğu, başka hiçbir semte benzemediği, hem haritada Paris'in bir parçası olduğu hem de tarihi-kültürel bir mit niteliği taşıdığı ve bu iki kelimenin de farklı bir sınıra sahip bulunduğu ileri sürülüp duruma itiraz edilebilir. Ancak zaten bu muğlaklık, güçlü kimliğe sahip bir mahallenin ayırt edici özelliği değil midir? Ve güçlü bir kimlik olmadan gerçek anlamıyla bir semtten söz açılabilir mi? Görüldüğü üzere bu ve benzeri sorular daha genel bir sorgulamayı körükler; Son tahlilde nedir Paris'e has bir mahalle?

İdarenin bölünmesi –idari bölge (arrondissement[3]) başına dört olmak üzere, seksen mahalle– *karşıtlık* barındıran bir cevap sağlar: hiyerarşik olmayan birimlerden oluşan böylesi bir liste, oldukça soyut bir düzlem sadece vergi dairesi ve polis için an-

---

1 Louis Chevalier, *Montmartre du plaisir et du crime*, Paris, Robert Laffont, 1980.

2 *Pasajlar* (*Le Livre des passages*), *a.g.e.* Bundan sonra Walter Benjamin'den yapılacak alıntılar aksi belirtilmediği takdirde bu kitaba ait olacaktır.

3 Paris içinde, sınırları etrafındaki çevre yoluyla belirli, "arrondissement" adı verilen 20 idari bölge vardır. Her idari bölge doğrudan seçilen belediye tarafından yönetilir. (Ed.)

lamlıdır. Ancak daha ince yöntemlerin Paris'te temel bir kentsel birimi tanımlayabileceği de muallaktadır. Dildeki eskiliğine ve görünürdeki basitliğine karşın mahalle terimi, homojen ve karşılaştırılabilir herhangi bir şeyi ifade etmekten uzaktır. Örneğin Saint-Germain-des-Prés'nin, Monceau Ovası'nın ve Évangile'in üçü de Paris'in mahalleleridir: her birinin kendi tarihi, kendi sınırları, kendi planı, kendi mimarisi, kendi nüfusu, kendi etkinlikleri vardır. İlki, Saint-Germain-des-Prés, yüzyıllardır büyük manastırın topraklarında gelişmiş, çok eski sokakları Saint-Germain bulvarı ve Rennes sokağının "modern" haçı etrafında toplamış ancak ona dünya çapında şöhret kazandıran savaş sonrası döneme dair hiçbir şeyi korumamış, tamamen müzelik olma yoluna girmiştir. İkincisi, XIX. yüzyılın ortasında Pereire kardeşler tarafından parsellere ayrılmıştır, "Monceau Ovası'nın geniş düzlüklerinin ortasında büyüyen lüks bir semt"olup *Nana*'nın "saray havasına sahip Rönesans stilindeki malikâne"sinin bulunduğu yerdir. İlk sakinleri arasında Meisonnier, Rochegrosse, Boldini, Carrier-Belleuse gibi ünlü akademik sanatçıların[1] (pompiers) bulunduğu bu semtte rezidans tipi konutlar ağırlıktadır ve İkinci İmparatorluk'un[2] ticaret burjuvazisinin halefleri bugün bile semtin neo-gotik ve neo-palladyan[3] tarzındaki binalarında ikamet etmektedir. Çok uzakta, Kuzey ve Doğu demiryollarının arasında yer alan Évangile ise, müteahhitlerin Paris'teki çamuru topladıktan sonra getirip boşaltmakla yükümlü oldukları

1 XIX. yüzyıl ortasında ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Tarihe ve oryantalizme yönelik eğilimiyle sivrilir. Kompozisyonlardaki bazı karakterlerin itfaiyecilerin kasklarını çağrıştıran parıltılı kasklarla resmedilmiş olması yüzünden bu sanata mensup sanatçılara ironik biçimde *pompiers* (itfaiyeciler) de denmiştir. (Ed.)

2 İkinci Cumhuriyet (1848-1852) ile Üçüncü Cumhuriyet (1870-1940) dönemleri arasında, III. Napoléon'un hüküm sürdüğü dönemdir [1852-1870]. (Çev.)

3 Palladyan mimari, Barok tarzı mimariye tepki olarak doğmuştur; ismini sadeliği ve armoniyi ön planda tutan Venedikli mimar Andrea Palladio'dan alır. (Çev.)

alanın, eski La Chapelle köyünün köşesine inşa edilmiştir (Sébastien Mercier, La Chappelle için "damperler çamuru ve çöpü kaldırır, yakınlarındaki kırsal alana atarlar. Heyhat! bu hastalıklı tortuların dibinde yaşayanlara!"[1] der). Tabii burada artık büyük gazometreleri Évangile sokağını kaplayan bu yaratıkları göremezsiniz, ancak Atget tarafından fotoğraflanan Calvaire hâlâ ayaktadır ve oranın La Chapelle adlı kapalı çarşısı Paris'in en renkli mekânlarından biridir.

Bu çeşitliliği irdeleyebilmek için doğu/batı, nehrin sağ yakası/nehrin sol yakası, merkez/yörekent gibi alışılmış zıtlıklar fazla basit ve bazen modası geçmiş gibi durmaktadır. Başka bir yere bakmak, özellikle şehrin büyüme tarzını hesaba katmak gerekmektedir. Bütün Batı'da, hiçbir büyük başkent, Paris kadar süreklilik göstermeyen bir tarzda ve düzensiz bir hızda gelişmemiştir. Bu ritmi sağlayan da şehir duvarlarının merkezkaç ardışıklığıdır. Duvarsız şehirler –Pombal Markisi'nin Lizbon'u-nu, Torino ya da Manhattan gibi ortogonal[2] bir ızgarayla kesin bir şekilde düzenlenmiş şehirleri ayrı bir yere koyuyoruz– bir ahtapotun dokunaçlarını itmesi gibi, bir bakteri suşunun ideal ortamını bulunca katlanarak çoğalması gibi *herhangi bir* şekilde büyür. Londra'da, Berlin'de, Los Angeles'ta kentlerin sınırları, semtlerin biçimleri bulanık ve değişkendir. "Devasa Tokyo megapolünün büyümedeki ürpertici hızı dut yaprağı yiyen bir ipekböceğini andırır. ... Böylesi bir şehrin biçimi değişkendir, sınırı sürekli hareket hâlinde belirsiz bir bölgedir. ... Burası kötü tanımlanmış sınırlarıyla, düzensiz ve ölçüsüz bir şekilde yayılmakta olan tutarsız bir yerleşim alanıdır."[3]

1 Louis Sébastien Mercier, *Paris Tablosu* (*Tableau de Paris*), 1781.

2 Bir unsurdaki değişikliğin diğer unsurları etkilememesi, söz konusu durumda şehirdeki gelişmenin peçeteye damlayan su misali enine genişlemesi değil fakat binaların uzamasıyla dikine genişlemesi. (Çev.)

3 Yoshinobu Ashihara, *L'Ordre caché. Tokyo, la ville du XXIe siècle?*, Paris, Hazan, 1994.

Paris ise aksine defalarca tehdit altında kalmış, kuşatılmış, işgal edilmiş, başlangıcından beri surlarının baskısına uğramıştır. Bu yüzden de her zaman bir daireye benzer düzgün bir şekle sahip olmuş ve ancak ardışık, yoğun ve eşmerkezli katmanlarla genişleyebilmiştir. Philippe Auguste duvarından periferik bulvara kadar sekiz yüzyıl boyunca altı farklı sur birbirini takip etmiştir; değişikliklerden, güçlendirmelerden, kısmi düzeltmelerden bahsetmiyoruz bile. Senaryo hep aynıdır. Mevcut binaların etrafında geniş bir alan sağlayan, oldukça büyük bir yeni duvar inşa edilir ama bu alan çabucak tekrar inşaat sahalarıyla doluverir. Duvarların içerisinde kalan arazinin üzerindeki boş alanlar her geçen gün daha çok azalır, evlerin sayısı hızla artar, binalar yükselir, parseller dolup taşar, artan yoğunluk yaşamı zorlaştırır. Bu arada, duvarın dışında yüzyıllar boyunca ve her rejimde geçerli olan ama hiç de saygı gösterilmeyen yasağa rağmen (burası kalan *non aedificandi*[1] bir bölgedir) dış mahallelerde bahçeli ve hoş evler inşa edilmeye devam eder.[2] Duvar içi yoğunluk dayanılmaz hâle geldiğinde sur yıkılır, daha uzakta bir yenisi yapılır, dış mahalleler şehir tarafından yutulur ve döngü yeniden başlar. "Philippe Auguste, Paris'i büyük, uzun ve sağlam kulelerin, etrafında zincirleme daire oluşturduğu bir alana hapsetmiştir. Bir yüzyıldan daha uzun bir süre bu havzadaki evler, bir rezervuarın içindeki

---

1 Fransız Medeni Kanunu'nun 689. maddesinde tanımlanan ve mülkiyet hakkını sınırlayan, belirtilen arazi üzerinde inşaat yapılmasını yasaklayan durumdur. (Çev.)

2 Örneğin Pierre Lavedan'ın *Histoire de l'urbanisme à Paris* (Paris, Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1975) adlı eseri içinde alıntılanan 1548 tarihli emir şöyle diyor: "Bundan böyle dış mahallelerde hiç kimse tarafından, hiçbir amaç ve nitelikte yeni inşaat yapılmayacak, yasağı delen yapılaşmalar derhal yıkılacaktır." XVIII. yüzyılın sonunda Mercier şöyle yazar: "Paris'in çevresi on bin kulaçtır. Sayısız defa onu sınırlamaya, etrafına duvar örüp içeride kalmasını sağlamaya çalıştılar; binalar her zaman bu sınırları aştı; bataklıklar yok oldu ve kırsal alan her gün biraz daha azaldı."

su misali, sıkışıp üst üste yığılmış, seviyeleri yükselmiştir. Evler derinleşmeye başlamış, kat üstüne kat çıkılınca birbirlerinin üzerine tırmanmış, sıkıştırılmış her özsu gibi yukarı fışkırmıştır. Başını komşusunun üzerine çıkaran biraz da olsa hava alacaktır. Sokak sürekli çukurlaşır ve daralır; bütün boş alanlar dolmuş ve ortadan kaybolmuştur. Nihayetinde evler Philippe Auguste'ün duvarını aşmış ve hapishane kaçkınları gibi neşe içerisinde gelişigüzel bir şekilde ovaya dağılmışlardır. Orada ikiye katlanmış, kendilerine tarlalarda bahçeler açmış ve keyif içinde istirahate çekilmişlerdir. 1367 yılında şehir o kadar hızlı bir şekilde sur dışına yayılmıştır ki özellikle nehrin sağ kıyısında yeni bir duvar ihtiyacı doğmuştur. Onu da Beşinci Charles yaptırmıştır. Ancak Paris gibi bir şehir sürekli kabaran bir seli andırır. ... Dolayısıyla Beşinci Charles'ın kurduğu duvar da, Philippe Auguste'ün duvarıyla aynı kaderi paylaşmaktan kurtulamamıştır. XV. yüzyılın sonunda o da sıkışıklığa dayanamaz hâle gelmiş, üzerinden geçilmiş ve dış mahalleler daha uzağa kaçmıştır."[1]

Çevredeki tüm noktalarda toprağın üzerini doldurma hızı aynı olmasa da –Batı ve nehrin sol yakası her zaman geride kalır– bir ağaç kütüğündeki yıllar gibi, iki duvar arasındaki semtler zamandaştır. Aynı dönemde ve dolayısıyla aynı şehircilik anlayışıyla yapılmış olmak Belleville ve Passy arasındaki birçok ortak noktanın sebebidir. Her ikisi de aynı katmandandır, Paris'e geç eklemlenmiştir ve Île-de-France köylerinin özelliklerini korumuştur: ana alışveriş caddesi, kilise ve mezarlık, bugün artık belediyeye ait olan tiyatro, pazar pastalarının[2] satın alındığı hareketli merkezi meydan. Bu tür benzeşimler şehrin en merkezi çekirdeğinde olduğu gibi dış mahallelerde de bulunabilir, ancak Paris'teki devinimler genelde dairesel yaylardan çok yarıçapla-

---

1 Victor Hugo, *Notre Dame'ın Kamburu* (*Notre-Dame de Paris*) "Paris à vol d'oiseau", 1832.

2 Karamelize badem serpiştirilmiş, doğranmış çikolatalı ve kıyılmış bademli kayısı keki. (Çev.)

rı takip ettikleri için artzamanlı çeşitliliği zamandaş mahalleler arasındaki yakınlıktan daha iyi gösterirler.

Paris'in Orta Çağ'da inşa edilmiş iki duvarından,[1] en eskisi Philippe Auguste tarafından 1200 yıllarında yaptırılmış olup en belirgin izlerini, nehrin sol kıyısında Montagne Sainte-Geneviève'in kuzey yamacındaki "üniversite"yi sınırladığı yerde bırakmıştır (burada *izlerden* kasıt eski taş parçaları, arkeolojik kalıntılar değildir; bunlar her iki yakada da bulunabilir; kentsel sonuçları hâlâ görülebilen, haritada okunabilen ya da yürürken hissedilebilen izlerdir). Bu duvar Enstitü'nün şu an bulunduğu yerde kurulmuştu ve Seine nehrinden Nesle kulesine doğru uzanıyordu. Duvarın inişli çıkışlı güzergâhı, günümüzdeki Mazarine sokağından (eski ismiyle "Fossés-Saint-Germain") Paris'in, Saint-Germain-des-Prés manastırına açılan kapısına, Buci kapısına kadar giden yolu izliyordu. Ardından, kesinlikle tesadüfi olmayan bir şekilde hâlâ Latin mahallesi ile Odéon mahallesini birbirinden ayıran sınırı işaret eden Monsieur-le-Prince sokağını (eski ismiyle Fossés-Monsieur-le-Prince) dolaşıyordu. Daha sonra da sokaklarının ve meydanlarının isimleri (Fossés-Saint-Jacques, Estrapade, Contrescarpe) duvarın anısına sahip çıkan Montagne Sainte-Geneviève'in zirvesine ulaşıyor; buradan aşağıya doğru, düz bir çizgi gibi, Fossés-Saint-Victor [Cardinal-Lemoine] ve Fossés-Saint-Bernard sokaklarını geçip Tournelle kulesine dek Seine nehrine doğru iniyordu.[2]

Kazılara ve yıkımlara karşın duvarın hayaleti sekiz yüzyıl sonra bile Latin mahallesinin sınırlarını belirlemeye daima hiz-

---

1 XIII. yüzyıldakilerden daha eski surlar da vardır ancak zamanın karanlığında hepsi kaybolmuştur.

2 Nehrin sağ yakasında, Philippe Auguste'ün kurduğu sınır (müstahkem kuleleriyle birlikte) Louvre'dan başlar ve Jean-Jacques-Rousseau, Montmartre, Réaumur sokaklarından geçen bir rota izler. Sonra Sévigné sokağına doğru güneydoğu yönünde kıvrılır ve Ave-Maria sokağına doğru giden Célestins rıhtımından Seine'e ulaşır.

met etmiştir. Cordeliers yemekhanesinin, Saint-Séverin mezarlığının, Saint-Julien-le-Pauvre'un akasya ağacının yakınında bulunan, Harpe sokağının ve Maubert meydanının etrafını dolaşan, Collège de France'ın arkasından geçen bu yarı elips şekil içerisinde, nehrin sol yakasında hâlâ Orta Çağ'a özgü bir düzen vardır: nefes alınamayacak kadar yoğun dokunmuş dar parseller ve her yönü dolaşan dağınık sokaklar. İkna olmanız için *Eski Üniversite*'den çıkıp duvarın öbür tarafına geçmeniz, Saint-Jacques sokağından yukarıya doğru Ursulines sokağına, Victor Hugo'nun gözbebeği olan Feuillantines sokağına, Lhomond ve Abbé-de-l'Epée sokaklarına gitmeniz yeterlidir. Orada parmaklıkların arasından göz atılabilen büyük duvarlar, yüksek ağaçlar, bahçeler, dingin ve düzenli bir plan modeli sizin duvarın dışında, rahatlatıcı bir çevrede, eski manastırların arazilerinin Orléans'a ve İtalya'ya doğru giden yolu üzerinde olduğunuzu gösterir.



Bastille'in yıkıldığı ve taşlarının anılara dönüştüğü –tam olarak iki yüzyıl sonra Berlin Duvarı'nın parçalarının satılması gibi– 1789 yazından beri Beşinci Charles'ın duvarından, perde duvarından, devriye yollarından, kale kapılarından, insanların akşam yürüyüşlerine çıktıkları burçlardan, oltayla balık avladıkları hendeklerden fiziksel olarak hiçbir şey kalmamıştır geriye.[1] Ancak duvarın Paris'in temel yollarından biri olan Seine'in eski ölü kolunu takip eden güzergâhı, Romalılardan miras kalmış haç şeklindeki planı büyük bir dairesel yayla tamamlamaktadır. Bastille ve Saint-Denis kapısı arasında, bugün Beaumarchais, Filles-du-Calvaire, Temple ve Saint Martin adlarını taşıyan bulvarların oluşturduğu soylu çizgi tam tamına eski duvarın güzer-

1 Grand Louvre çalışmaları sırasında bulunan ve yeraltı alışveriş merkezinin dekorasyonuna dâhil edilenler ile Célestines rıhtımı ve Henri-IV bulvarının köşesindeki meydanı süsleyen az miktardaki Bastille taşları hariç.

gâhına uymaktadır. Grands Boulevards'ın tasarımı önceden bu şekilde belirlenmiştir.[1]

Bu duvar uzun süre hizmet etmiştir. II. Henri döneminde büyük burçlarla güçlendirilmiş, İspanyol topçu birliklerinin tehdidine karşı koyabilmek için belirli yerlerine fazladan bir katman duvar örülmüştür. Paris'i III. Henri'nin ve sonrasında IV. Henri'nin birliklerinden koruyan bu duvar, yarım yüzyıl sonra da kraliyet güçlerine son bir kez meydan okuyacak ve La Grande Mademoiselle olarak da bilinen Anne Marie Louise d'Orléans'ın, Condé'ye bağlı birliklerin Saint-Antoine kapısına geri çekilmelerini sağlamak için Bastille'in toplarını Turenne'in ordusunun üzerine yağdırdığı Fronde Savaşı'nın bu görkemli muharebesini hatırlamamıza neden olacaktır.

XIV. Louis çocukluğunda Fronde isyanları yüzünden Paris'ten kaçmak zorunda kalmıştı. 1670'li yıllarda, eski duvarın yıkılmasını ve yerine ağaçlıklı bir avlu ile bütün şehri çevreleyen otuz metre genişliğinde bir yürüyüş yolu yapılması emrini vermiştir. Bu benzeri olmayan projenin başındaki kişiler François Blondel ile Pierre Bullet, eski duvarı Arsenal ve Bastille'den Saint-Denis kapısına kadar takip eden ve sonra günümüzdeki Grands Boulevards'dan Madeleine'in bulunduğu alana kadar uzayan bir rota çizmişlerdir. Güzergâh, daha sonra Jardins des Tuileries'nin bitiş noktasından ve şimdiki Rue Royale'den teğet geçen Fossés-des-Tuileries sokağı aracılığıyla Seine'e eklemlenmiştir.[2] Bu, iki yanına "üç sıra ağaç –ortadaki sıra on altı kulaç

1 Saint-Denis kapısından sonra Beşinci Charles'ın duvarı, Aboukir sokağı ile Victoires meydanından geçen çizgiyi takip ederek doğrudan Louvre'a yönelir. Carrousel köprüsünün olduğu yerde, Seine nehrinde sonlanır. Bu arada pek gelişmemiş olan nehrin sol kıyısında Beşinci Charles'ın duvarı Philippe Auguste'ün rotasını takip eder.

2 Nehrin sol kıyısında, rota az çok Invalides, Montparnasse, Port-Royal, Saint-Marcel ve Hôpital bulvarlarından geçer, ancak bu tarafta –"Midi (Gün ortası) bulvarları" da denir– XVIII. yüzyılın sonunda çizilen planlarda arazilerin ortasından geçen, şehrin ilk yapılaşmalarının ötesinde uzanan bulvar çok daha sonraları görülebilecektir.

genişliğinde– dikilmiş bir yoldur. ... Bakımlarını Prévôts des Marchands'ın[1] üstlendiği kesme taş duvarlarla çevrilidir. Kendisi ayrıca halk için yürüyüş yolu olarak hizmet edecek bütün bu surların ve yolların yönetilmesinden de sorumludur. Burada şehrin kanalizasyon hattının geçeceği on iki kulaç genişliğinde hendekler ve sur içerisinde kalacak üç ila dört kulaç genişliğinde taş döşeli bir yol bırakılması buyurulmuştur."[2]

XIV. Louis'nin eski surlar üzerine kurulmuş yürüyüş yolunun askeri *bulvar* ismini alması büyük bir sükse yaratacak ve günümüzde kafa karışıklığına sebep olabilecek anlam kaymalarıyla Paris'in çeşitli sınırları için de kullanılacaktır. XIX. yüzyılda Fermiers généraux duvarının yerini alan bulvar *dışarısı* olarak anılmıştır (*Journal des Goncourt* adlı güncede duvarın yıkılışının hemen ardından: "Devriye yolunun kaldırılmasıyla genişleyen dış bulvarlarda yürüyorum. Görünüm tamamen değişti. Tavernalar burayı terk hâlinde" diye yazar). Burada *dış* sözcüğü, Château-d'Eau et la Madeleine arasında kalan bölümü daima Grands Boulevards ya da kısaca Boulevards olarak ifade edilecek, XIV. Louis'nin yaptırdığı *iç* bulvara karşıt olarak kullanılmaktadır. ("Bulvarları iki yarım küre olarak karşılaştırabiliriz. Bir uçta Madeleine, diğer uçta Bastille vardır. Ekvator ise, çoşkunluğun ve hayatın serpilip geliştiği Montmartre Bulvarı'dır."[3]) Sonrasında, 1920 yıllarında, Thiers surları yıkıldığında *dışarısı* terimine onların yerine inşa edilen bulvarı tanımlamak için başvurulmuştur.

---

1 Eski Rejim (16. yy - 18. yy) döneminde var olmuş; şehrin erzak stokundan, kamusal çalışmalardan, vergi toplamaktan sorumlu, iki yılda bir seçilen ve dört yardımcısı olan tüccar delegesi. Günümüz belediye başkanıyla aynı yetkilere sahipti. (Çev.)

2 Henri Sauval (1620-1670), *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, 1724.

3 Émile de La Bédollière *Paris Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France* içinde, 1867. Kitap 1867 yılında düzenlenen Uluslararası Sergi'de (Exposition universelle 1867) yeniden düzenlenmiş ve önsözü Victor Hugo tarafından yazılmıştır.

(Francis Carco: "Dış bulvarlardaki ve oraya çıkan eğimli sokaklardaki ücra barlara girer ve Tanrı bilir kimi beklerdi."[1]) Birdenbire, Fermiers généraux bulvarı bu niteleyici adı yitirmiş ve bir daha da Paris kelime haznesinde bir isim bulamamıştır. 1960'lı yıllarda çevre yolunun inşa edilmesinden sonra –hiç şüphesiz, "dış bulvar" ile radyoda Paris trafiği hakkında bilgi edinen hanımefendiler açısından çok değerli olan "dış çevre yolu" arasında yaşanacak kafa karışıklığını önlemek üzere– surların yerini alan bulvarları nitelemek için "Mareşaller Bulvarları" diye yeni bir terim belirmiştir.



Yolumuzu bulabilmek adına, XIV. Louis bulvarının içinde kalan bölüme *Eski Paris*, dışarıda kalan kısma da *Yeni Paris* diyeceğim. Yeni Paris kendi içerisinde eşmerkezli iki halkaya bölünmüştür. XIV. Louis bulvarı ile Fermiers généraux duvarı arasında kalan kısım faubourglar halkasıdır. Fermiers généraux duvarı ile Mareşaller Bulvarları arasında kalan kısım ise tahtın köylerinin halkasıdır. Bu kaz oyununun bir varyantı olarak görülmemelidir. Paris bir sınırdan ötekine genişlediğinde, teknik, toplumsal ve politik bir değişim söz konusu olur. Taşların ve hendeklerin yerlerinin değişmesinin sonucu değildir bütün bunlar. Yeni bir dönemin doğuşu, hem eski duvarların geçerliliğinin kalmayışını hem de şehir hayatındaki altüst oluşları beraberinde getirmiş gibidir.

İster eğlendirmek, ister *denetlemek* ve *cezalandırmak* söz konusu olsun, çok önem taşıyan sokak aydınlatması ve düzenin korunması konusunu ele alalım. Orta Çağ'da, Paris akşamlarında sadece üç yer sürekli olarak ışıklandırılmıştı: Yakışıklı Philippe'in (IV. Philippe), meydana kadar sızan çeteleri caydırmak için domuz mesaneleriyle kaplı ahşap çerçevesi olan bir fener yer-

1 Francis Carco, *L'Équipe, roman des fortifs*, Paris, Albin Michel, 1925.

leştirdiği Châletet mahkemesinin kapısı; Seine nehrinde yelken açan gemicilere şehrin girişini haber veren bir fenerin bulunduğu Nesle kulesi ve ölülerin fenerlerinin aydınlattığı Masumlar Mezarlığı. İster burjuva, ister kraliyete ait olsun gözcünün sağlayacağı korumadan fazla medet umulamayacağı için karanlığa çıkarken yanında silahlı meşaleciler bulundurmak o dönemde çok önemliydi.

XIV. Louis, Paris'i açık bir şehir hâline getirecek yeni yolun inşaatına başlama emri verdiğinde modern zamanlara girişin habercisi olacak iki önlem almıştır: sokakları, mumlarını cam çerçevelerin koruduğu, evlerin birinci katının yüksekliğine iplerle asılmış üç bin adet fenerle donatmış ve silahlı büyük bir birliği yönetmekle yükümlü polis tümgeneralliği kurumunun oluşturulmasını emretmiştir (bu göreve ilk gelen, La Reynie, *Mucizeler Sarayı*'nı[1] (*cour des Miracles*) boşaltacak ve dilenciler ile sapkınların, hastane-hapishaneler olan Salpêtriere ile Bicêtre'e doluşacağı "büyük kapatılma"yı yönetecektir).

Bir yüzyıl sonra, Fermiers généraux duvarının inşasına paralel olarak Aydınlanma Çağı'ndaki teknik gelişmeler sokakların aydınlatılmasında büyük bir kolaylık sağlamıştır: gerçekten de eski lambalar ve onların mumları, yerlerini daha uzak mesafeleri aydınlatabilen metal reflektörlü gaz lambalarına bırakmıştır. Sartine, dönemin tümgenerali "bu aletlerin yaydığı ışık miktarı insana bundan daha iyisinin bulunamayacağını hissettiriyor" ifadesini kullanırken Sébastien Mercier farklı bir görüş benimsemiştir: "Sokak ışıkları çok kötü yerleştirilmiş. ... Uzaktan bakınca bu kızılımsı ateş gözleri acıtıyor, yakından bakınca da çok az ışık veriyor ve ışıklandırmanın altında durmanıza rağmen karanlıkta kalıyorsunuz."

---

1 Eski Rejim döneminde Paris'te dilencilerin, hırsızların yaşadıkları yerlere verilen isim. Büyük bölümü hiçbir sakatlığı olmadığı hâlde gündüzleri sakat numarası yapan bu insanların, geceleri mekânlarına geri döndüklerinde mucize olmuş gibi bir anda iyileşmeleri yüzünden buraya "mucizeler sarayı" adı verilmiştir. (Ed.)

Thiers'in surları bir kez daha şehrin çevresini ördüğünde yıllardan 1840'tır ve gaz lambaları ile üniformalı kolluk kuvvetleri oldukça yaygınlaşmıştır. Surların yıkıldığı 1914'teki Birinci Dünya Savaşı'nın ardından ise gaz lambalarının yerini elektrik ışığı almıştır. 1960 yıllarında, Paris duvarlarının sonuncusu olan fakat en az öncülleri kadar ürkütücü vasıflar taşıyan Boulevard Périphérique'nin inşaatına, akkor ışıkların yerine neon aydınlatmaların geçmesi, *les hirondelles* (*kırlangıçlar*) adı verilen, pelerin giymiş bisikletli devriyelerin yavaş yavaş ortadan kaybolması, yerel polise yardımcı olması için motorize kolluk kuvvetlerinin oluşturulması eşlik etmiştir.

O hâlde Paris'in politik ve mimari, sanatsal ve teknik, edebi ve toplumsal tarihi yazılabilir. Bu tarihin bölümleri ne yüzyıllar olabilir –bu durumda özellikle uygunsuz kaçan bir ayrımdır– ne hükümdarlıklar ne de cumhuriyetler; daha ziyade, süreksiz ve yeraltına ilişkin bir zamanı vurgulayan şehir duvarları olabilir. *Thèses sur le concept d'histoire* kitabının on altıncı bölümünde Walter Benjamin "takvimlerin zamanı ölçme biçimi, saatlerin zamanı ölçme şekilleriyle aynı değildir"[1] notunu düşer. Şehir duvarlarının zamanı da takvimlerinkine benzer.

1 Écrits français, Paris, Gallimard, 1991.

ESKİ PARİS: MAHALLELER



Saint-Denis kapısının zafer takı, Büyük Henri'nin atlı heykeli, iki köprü, Louvre, Tuileries ve Champs-Elysées, Antik Roma'nın güzellikleriyle eşdeğerde ya da onlardan daha üstün iken şehir merkezi karanlık, sıkışık, çirkin görünümüyle barbarlığın en utanç verici zamanını temsil ediyor.

—VOLTAIRE, *Pasajlar (le Livre des passages)*

Heyhat! Eski Paris korkunç bir hızla kayboluyor.

—BALZAC, *Les Petits Bourgeois*

"Birçok dolambaçlı yolun ardından, önce Montmartre sokağına ve Sainte-Eustache köprüsüne ulaştım; Carreaux des Halles'i geçtim, orada balıkçıların büyük kırmızı şemsiyelerinin ortasında apaçık bir gökyüzü karşıladı beni; sonra Lavandières, Saint-Honoré ve Saint-Denis sokakları; O dönemde Châtelet meydanı oldukça perişan bir durumdaydı ve *Veau qui Tette* restoranının şöhreti oranın tarihi anılarını gölgede bırakıyordu. Ardından, daha ileriki tarihlerde yeniden inşa ettiğim, boyunu alçalttığım, genişlettiğim eski Pont-au-Change'ı geçtim; eski

adalet sarayı boyunca yürüdüm, daha ileride baştan aşağı yerle bir etme sevincini yaşadığım sefil serseri yatağı, polislere ve ağır ceza mahkemesine meydan okuyabilecek gibi görünen canilerin ve hırsızların ini vardı. Yola Saint-Michel köprüsünden devam ettim; Harpe, Huchette, Saint-André-des-Arts ve Hirondelle sokaklarından gelen suyun lağım çukuru gibi doluştuğu, küçük, acınası bir yerden geçmek zorunda kaldım. En sonunda kendimi Harpe sokağının kıvrımlarında buldum, Montagne Sainte-Geneviève'e tırmandım ve Hôtel d'Harcourt geçidini, Maçons-Sorbonne sokağını, Richelieu sokağını, Cluny ve Grès sokaklarını katedip Panthéon meydanında École de Droit'ya ulaştım."[1] Temmuz Monarşisi döneminin[2] başlangıcında hukuk öğrencisi olan ve Chaussée-d'Antin'de yaşayan Haussmann'ın yürüyüş yolu böyleydi. Onun zamanında şehir merkezi son üç yüzyılda çok az değişmişti. XIV. Louis'nin bulvarının içinde kalan Paris, yoğun ve kısıtlı, hafif kör açılara sahip bu kare hâlâ bir Orta Çağ şehriydi. Jeannot'nun bıçağı gibi; kimi zaman sapı kimi zaman da ağzı değiştirilir ancak o yine de her zaman Jeannot'nun bıçağıdır. Paris'in sokakları da, zamanın akışı içinde evleri teker teker değiştirilmiş olsa bile, dolambaçlı, karanlık Orta Çağ sokakları olarak kalmayı sürdürmüştü. "XI. Louis'nin Paris'ini hatırlatan Hugo'nun etrafına bakması yeterliydi; Gringoire ve Claude Frollo'nun kayboldukları karanlığa boğulmuş sokaklar, Marais ve Cité'nin bu sokaklarından, Hugo'nun kendisinin 1830'larda gezip *Choses Vues* adlı kitabında bize karanlık, tehlike, kısacası gece yüklü cümlelerle tasvir ettiği yerlerden çok da farklı değildi."[3] 1850 yıllarında Alexandre Privat d'Anglemont şu tasviri yapıyordu: "Collège de France'ın arkasında, Sainte-Geneviève

---

1 E. G. Haussmann, *Mémoires*, 1890-1893.

2 Fransa'da 1830 yılında meydana gelen Temmuz Devrimi sonucu X. Charles'ın devrilerek Louis-Philippe'in tahta çıkmasıyla başlayan döneme verilen isim. (Çev.)

3 Chevalier, *Montmartre du plaisir et du crime*, *a.g.e.*

kütüphanesi, eski École normale binaları, Sainte-Barbe koleji ve Saint-Jean-de-Latran sokağı arasında kalan, Mont-Saint-Hilaire olarak bilinen baştan aşağı evlerle dolu bir yerleşim alanı ... kirli ve dar sokakların iç içe geçtiği bir mahalle ... köhne, karanlık ve dolambaçlı..."[1] Buralarda icra edilen –solucan satıcılığı, sebze pişiriciliği, et kiralamacılığı, hindi budu boyacılığı, pipo temizleyiciliği– gibi meslekler de Orta Çağ'ın derinliklerinden gelmekteydi.

İkinci İmparatorluk döneminde, yirmi yıl içinde, gazla aydınlatma, yeni bulvarların açılışı, su bolluğu, yeni kanalizasyonlar şehrin fizyonomisini önceki üç yüzyıldan daha fazla altüst etmişti. (Baudleaire, Exposition Universelle 1855'te şöyle yazıyordu: "Bütün gün küçük bir kafede oturup gazetesini okuyan herhangi bir iyi Fransız'a ilerlemeden ne anladığını sorun; o size ilerlemeden kastettiği şeyin buhar, elektrik ve gaz lambaları gibi Romalılar tarafından bilinmeyen mucizeler olduğunu ve bu keşiflerin eskilere karşı kurduğumuz üstünlüğü tamamen ortaya koyduğunu söyler.") Ne var ki Orta Çağ, XIX. yüzyılda dahi Paris'ten silinmemişti. 1914 savaşından hemen önce Carco hâlâ Villon'un kendini o kadar yersiz yurtsuz hissetmeyeceği bir Quartier Latin tasviri yapıyordu: "Gît-le-Coeur sokağının dar ve kokuşmuş koridorundan ulaşılan Seine'e bir taş atımı uzaklıktaki Hirondelle sokağı, anarşistlerden, aylaklardan, öğrencilerden, tuhaf adamlardan, ayak işlerine bakan hizmetkârlardan, zavallı kadınlardan oluşan müşteriler, ucuza çekilen ziyafetler. ... Eğer dünyada Seine'in sınırlarından Mazarine sokağına kadar uzanan alanda yaşayanların rezilliğini aşan, sapkınlığa ayrılmış herhangi bir mahalle, liman, bölge varsa, bunlar nerededir?"[2] 1950'lerin sonuna kadar da Maubert ve Seine arasındaki Bièvre, Maître-Albert, Frédéric-Sauton sokakları, Saint-Séverin

---

1 Alexandre Privat d'Anglemont, *Paris anecdote*, Paris, 1854; yeni baskı. Les Éditions de Paris, 1984.

2 Francis Carco, *De Montmartre au Quartier Latin*, Paris, Albin Michel, 1927.

mahallesi ve Mouffetard sokağı kirli ve acınacak hâlde kalmayı sürdürdü. Paris'in yoksul mahallelerindeki gezintisi sırasında Jean-Paul Clébert, Maître Albert sokağının mutfaklarını şu ifadelerle betimliyordu: "alışkın olmayanların girmeye çekindiği bu dirsek şeklindeki küçük sokakta kaldırım hizasından görülmeyen ve yandan girilen mutfaklara üst katlara çıkan koridordan erişilir. Karşınıza gelen ilk kapıyı ittiğinizde bir tavuk kümesi büyüklüğünde, tüm ailenin cümbür cemaat yaşadığı bir salona dalarsınız."[1] Contrescarpe meydanında sitüasyonist'lerden[2] çok sokak serserileriyle karşılaşılıyordu ve buradaki bazı kafelere hırpani bir alkolik olmadan girmek kolay değildi. Burada ne turist, ne restoran, ne de butik vardı. Otel odaları, gerekli evraklara sahip olup olmadıkları sorulmayan göçmen işçilere gündelik kiralanıyordu. Cezayirli Messali Hadj'ın başkanı olduğu MTLD (Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques) partisinin büroları Notre-Dame'a iki adım uzaklıktaki Xavier-Privas sokağındaydı. Yaygın bir inanışın aksine, Paris'ten Orta Çağ'ın tamamen silinmesi Haussmann ve III. Napoléon sayesinde değil, Malraux ve Pompidou sayesinde gerçekleşmiştir ve bu kesin silinmenin sembolik yapıtı Baudelaire'in Kuğu (Le Cygne) şiiri değil, daha ziyade Georges Perec'in Şeyler (les Choses) romanıdır.



Orta Çağ'da kurulan bir şehir olarak Eski Paris'in karakteri, mahallelerinin bir araya geliş şeklinde saklıdır. Bunlar nehrin sağ kıyısında dört büyük ve kompakt çekirdek halindedirler: en yenisi, uyduları olan Tuileries-Saint-Honoré ve Bourse mahalleleriyle Palais-Royal; en eskisi ve en çok hırpalanmış olanı Les

---

1 *Paris insolite*, Paris, Denoël, 1952.

2 1950'li yılların sonunda, özellikle üniversite ortamında filizlenen, tüketim toplumuna radikal itiraz biçimleriyle 1968 Mayıs'ını etkilemiş bulunan, kültürel ve politik avantgart hareket mensuplarının adlandırılış biçimi. (Ed.)

Halles; gözlerimizin önünde değişen Sentier; ve bir değil birçok mahalleden meydana gelen Marais. Bu büyük mahallelerin arasında boşlukları dolduran geçiş bölgeleri bulunur. Burası Paris'in en yoğun alanıdır.[1]

Bugün Atina ve Roma'nın harap sütunlarının olduğu yeri dünyanın merkezi olarak hayal etmek kolaydır, çünkü sonuçta onlar harabedir. Fakat Palais-Royal'de ise aksine, bahçe yollarındaki kemerlerin altında bulunan kurşun asker, haç ve kurdele, pipo, pelüş oyuncak ve halı butikleri tamamen demode bir dekor oluştururlar. Buradaki hiçbir şey, bölgenin elli yıl boyunca Paris'in agorası, forumu olduğunu ve saygınlığının bütün Avrupa'ya yayıldığını hayal etmemize izin vermez. Waterloo Savaşı'nın ardından şehre giren müttefik askerlerinin "Paris'te ilk sordukları şey neydi? Kraliyet Sarayı! Bir Rus subayı atının sırtında saraya girdi. Onların Palais-Royal'de ilk arzuladıkları neydi? Şanlı isimleri kulaklarına kadar gelen restoranlardan birinde yemek yemek."[2]

Diderot, *Rameau'nun Yeğeni* (*Neveu de Rameau*) kitabına "hava ister güzel olsun, ister kötü; akşam saat beş dolaylarında Palais-Royal'de dolaşmak benim alışkanlığımdır. Görüldüğü gibi ben, her zaman yalnız, Argenson'daki bankın üzerinde hayal kurarım" diyerek giriş yapar. Metin 1760'lı yıllarda yazılmıştır, do-

---

1 XIV. Louis'nin 1702 Aralık tarihli bir yönetmeliği on beş tanesi nehrin sağ kıyısında yer alan yirmi mahalle tanımlar. Bunlar Cité, Louvre, Palais-Royal, Montmartre (Victoires meydanının çevresi), Saint-Eustache, Les Halles, Sainte-Opportune (Saint-Germain-l'Auxerrois çevresi), Saint-Jacques-de-la-Boucherie (Châtelet), Saint-Denis, Saint-Martin, Saint-Avoye (Verrerie, Vieille-du-Temple, Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie sokakları ..), Marais, Grève (Hôtel de Ville, Saint-Gervais), Saint-Antoine, Saint-Paul mahalleleridir. Nehrin sol kıyısındaki beş mahalle ise Maubert, Saint-Benoît (bugün hâlâ varlığını sürdüren okullar semtidir, Collège de France'ın arkasında, Cimetière-Saint-Benoît çıkmazında), Saint-André-des-Arts, Luxembourg ve yakın zamanda Paris'in bir parçası olan Saint-Germain-des-Prés mahalleridir.

2 Eugène Briffaul[illegible] *ur. [illegible] à table*, 1846.

layısıyla burada konu edilen hâlâ eski Palais-Royal'dir. Kardinal Richelieu, Saint-Honoré sokağının sonundaki birçok evi, konağı ve arsayı satın almış, onları tek bir bölgede toplayıp günümüzde Saint-Honoré, Petits-Champs, Richelieu ve Bons-Enfants sokaklarının çevrelediği dörtgeni meydana getirmişti.[1] Lemercier tarafından inşa edilen Palais-Cardinal (Kardinal Sarayı), şu an kabaca Conseil d'État (Danıştay) binasının olduğu yerde bulunuyordu. Arazinin geri kalan kısmı bir bahçe oluşturuyordu: sağa doğru, ileride Galerie de Valois olacak yerde, Diderot'nun bahsettiği Argenson yürüyüş yolu; sola doğru ise ismini Café de Foy'den alan, Palais-Royal'e şöhret kazandıracak yapılardan ilki olan yürüyüş yolu uzanıyordu. (Onun hemen ardından Caveau inşa edilecektir. Yaşlı Diderot 28 Haziran 1781'de kızına yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: "Evde sıkıldım. Daha fazla sıkılmak için de evden dışarı attım kendimi. Tadını çıkarabildiğim yegâne ve en yüce mutluluk, düzenli olarak her gün saat beşte Petit-Caveau'da dondurma yemeye gitmektir.") Aynı yıl Chartres Dükü, geleceğin Eşitlikçi Philippe'i (Louis Philippe II), Victor Louis'ye günümüzde bahçeyi üç taraftan çerçeveleyen binaların inşa edilmesi emrini verdi.[2] Yüz seksen kemer yapıldı, kesin bir

---

1 Richelieu, yeni semtinin Paris surlarına dâhil olması için duvarı (ki hatırlayacağımız gibi Saint-Denis kapısından Victoire meydanına ve Louvre'a düz bir çizgi şeklinde uzanır) yaklaşık olarak Saint-Denis kapısından Madeleine'e giden Boulevards güzergâhına konuşlandırdı. Toprağın renginin bozulmasına istinaden buraya "Sarı Hendekler" denildi. Yatırımcısı iflas ettiği için varlığı fazla sürmedi ve çok kısa bir süre sonra da bütün duvarlar yıkıldı.

2 Richelieu sarayı daha sonra yıkıldı. Geriye sadece Buren'in sütunlarının olduğu ana avlu ile Valois sokağı arasındaki Galerie des Proues kaldı. Denizcilikle ilgili eklemeler bize Richelieu'nün Navigasyon Genel Müfettişi olduğunu hatırlatır. Saint-Honoré sokağına doğru dördüncü tarafı kapatan binalar ise daha sonra yapıldı. Richelieu, Kardinal sarayını XIII. Louis'ye bağışlamış, XIV. Louis de onu Orléans dükü olan kardeşi Monsieur'ye vermiştir. Daha sonra Kraliyet sarayı olan bu yapı, 1789-1815 yılları arasındaki kısa bir parantez dışında 1848'e kadar Orléans ailesinde kalmıştır.

başarı elde edildi. "Dünyanın en eşsiz bölgesi. Londra'yı, Amsterdam'ı, Madrid'i, Viyana'yı ziyaret edin, buna benzer hiçbir şey göremezsiniz; bir mahpus burada hiç sıkılmadan yaşayabilir ve özgürlük hayalini ancak yıllar sonra kurmaya başlar. ... Buraya *Paris'in başkenti* derler. Her şey buradadır: elli bin frank geliri olan, yirmi yaşındaki bir genç adamı getirin buraya, artık hayatta başka bir şey istemeyecek, bu periler âlemini asla terk edemeyecektir. ... Bu büyülü yer daha büyüğünün içine alınmış lüks, küçük bir kenttir. Parıltılı sefahatlerin edebin hayaletini bile kovduğu bir zevk tapınağıdır. Ahlakı bundan daha incelikle bozulmuş hiçbir taverna yoktur dünyada."[1]

XVI. Louis'nin saltanatının sonuna doğru Palais-Royal'deki kulüplerin sayısı katlanarak çoğaldı. Temmuz 1789'da, kargaşa kalıcı hâle geldi ve orası, Hugo'nun daha ileride ifade edeceği gibi, *Devrim kuyruklu yıldızının çekirdeği* hâline dönüştü. Camille Desmoulins 13 Temmuz gününü şöyle anlatır: "Saat iki buçuktu. Biraz önce halkın nabzını yoklamıştım. Despotlara olan öfkem umutsuzluğa dönüştü. Her ne kadar derinden etkilenmiş veya dehşete düşmüş olsalar da başkaldırıya hazır olan gruplar görmedim. Üç genç hiddetli bir cesarete bürünmüş ve heyecanlı görünüyordu; el ele tutuşmaktaydılar. Anladım ki Palais-Royal'e aynı amaçla gelmiştik. Birkaç ilgisiz yurttaş da onları takip ediyordu.

— Beyler, dedim onlara, işte bir halk toplantısının başlangıcı: içimizden birisi kendisini adamalı ve masaya çıkıp halka nutuk çekmeli.

— Çık oraya!

Katılıyorum. *Cafe de Foy*'nin masalarından birine çıkmaktan ziyade tırmandım. Çok kısa bir süre sonra kalabalık etrafımı sarmıştı. İşte asla unutamayacağım konuşmam:

— Yurttaşlar, kaybedecek tek bir dakikamız yok. Versail-

1 Mercier, *Paris Tablosu* (*Tableau de Paris*).

les'dan[1] geliyorum, Necker kovuldu; bu görevden alma yurtseverler açısından Saint-Barthélemy'nin[2] alarm çanıdır. Bu akşam, İsviçreli ve Alman taburlarının hepsi boğazlarımızı kesmek için Champ-de-Mars'dan buraya gelecek. Tek bir çaremiz kaldı, o da silahlara sarılmak ve birbirimizi tanımak için kokart takmak."[3]

Bununla birlikte devrim sırasında yeniden Palais-Egalité olarak isimlendirilen Palais-Royal hızla, Robespierre'in *reziller* dediği kralcıların, ılımlıların ve feuillants kulübü[4] yandaşlarının toplanma noktasına dönüştü. Kralcı gazete *Les Actes des Apôtres*'un yazı kadrosunda yer alanlar –Abbé Maury, Montlausier, Rivarol– Mafs restoranında her hafta "evanjelik yemek" toplantıları düzenliyorlardı. Sohbetlerini masanın bir köşesine yazıyorlar ve "bu şekilde oluşan gazetenin sayısı Mafs'ın menüsüne, Mafs'tan da Palais' Galeries de Bois'daki ünlü Gattey mağazasına gidiyordu."[5] 20 Ocak 1793'te, Konvansiyon'un Louis Capet'yi giyotine göndermeye karar verdiği günde, Paris saray muhafızlarından biri, Valois galerisindeki *chez Février* adlı mütevazı bir restoranda, Le Peletier de Saint-Fargeau'yu öldürdü. Konvansiyon'da, 19 Nivôse Yıl II'de yayımlanan bildiride "Montagne devrimci Komitesi, sadece ismini değiştiren ve bünyesinde sergilediği küstah lüksten ötürü aslında hâlâ Palais-Royal ismini koruyabilecek olan Palais de l'Égalité restoranının sahiplerini ve tedarikçilerini

1 "Versay'dan" diye okuyunuz. (Ed.)

2 24 ağustos 1572'de on binlerce Protestanın Katolikler tarafından öldürüldüğü katliam. (Ed.)

3 Victor Champier et G.-Roger Sandoz, *Le Palais-Royal d'après des documents inédits* içinde alıntılanmıştır, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1900.

4 Fransa'da Feuillant manastırında bir araya gelerek 18 Temmuz 1791'de kurulan, kral XVI. Louis'nin gücüne karşı çıkmayan anayasal monarşi yanlısı politik grup. (Ed.)

5 Edmond et Jules de Goncourt, *La Société française pendant la Révolution*. Gattey, kraliyet yanlısı bir kitapçıydı.

kınamaktadır" satırlarına yer verildi."[1] Vefour'un yukarısında Palais-Royal'de yaşayan Barras ve arkadaşları, Corozza dondurmacısında 9 Thermidor[2] darbesinin hazırlıklarını yaptılar ve direktuvar[3] yönetiminde *incroyables*[4] adlı grup, başlarında beyaz kokartlı şapkaları ve ellerinde sopalarıyla bahçelerde büyük bir cumhuriyetçi avı başlattı.

Palais-Royal'in modern Avrupa'da eşi benzeri görülmemiş bir mite dönüştüğü altın günleri, 1815'te müttefiklerin Paris'e girmesinden sonraki yirmi yıl boyunca yaşandı. Rus, Avusturyalı, Prusyalı, İngiliz asker ve subayların gelişi, bölgeyi besleyen iki faaliyet alanının ortaya çıkmasını sağladı; fuhuş ve kumar. Orléans galerisinin çift sütunlu mevcut yerinde enine sıralanmış ahşap galeriler, kışlalar böylece en ihtişamlı zamanlarını yaşadı.[5] "Bu iğrenç pazarı tasvir etmenin hiçbir yararı olmadığı söylenemez; çünkü bu mekân Paris yaşamında otuz altı yıl boyunca çok büyük bir yer tutmuştur. Öyle ki genç nesil için inanılmaz görünse de kırk yaşında olup geçmişin hatıralarıyla artık ilgilenmeyen az sayıda kişi vardır. Kasvetli, yüksek ve geniş, bir nevi çiçeksiz sera Orléans galerisinin yerinde, bir zamanlar, barakalar veya daha kesin olmak gerekirse üstleri yarım yamalak kapalı küçük tahta kulübeler sıralanıyordu. Bunlar avlu ve bahçe tarafında, bariyer dışındaki tavernaların iyiden pis açıklıklarını

---

1 Champier et Sandoz, *Le Palais-Royal...*, *a.g.e.*

2 "Devrimci Takvim"deki yaz mevsiminin sıcaklık ayıdır. 19 ya da 20 Temmuz ile 17 ya da 18 Ağustos arasına isabet eder. (Ed.)

3 Fransız Devrimi sonrasında 1795'ten Napoléon Bonapart'ın 1799'daki hükümet darbesine kadar uygulanan yönetim biçimidir. Ancak belirli bir vergi ödeyen yurttaşlara oy hakkı tanıdığı için "burjuva cumhuriyeti" ya da "mülk sahiplerinin cumhuriyeti" diye de anılır. (Ed.)

4 Fransa'da Direktuvar yönetiminde, Terör döneminin yaygın kasvetli havasına bir tepki olarak doğan ve çılgın yönleriyle belirginleşen bir moda akımının temsilcilerine verilen ad. (Ed.)

5 Orléans galerisi, ahşap galerilerin 1828'deki yıkımının ardından Restorasyon döneminde Palais-Royal'in baş mimarı olan Fontaine tarafından yapılmıştır.

andıran küçücük pencerelerin loş ışığıyla aydınlatılıyorlardı. Üç sıra dükkânlar burada yaklaşık on iki ayak yüksekliğinde iki galeri oluşturuyordu. Ortada yer alan dükkânlar, atmosferleri buruk bir hava veren, çatılarının her zaman kirli pencerelerinden içeriye azıcık gün ışığı sızdırdığı iki galeriye tepeden bakıyordu. ... Ah, bu bok kümeslerinde. ... 1789 devriminden 1830 devrimine kadar bu utanmaz barakaların altında cıvıl cıvıl ve çılgın bir neşeyle dolup taşan ne büyük ticaretler yapıldı, ne işler çevrildi. Borsa (*Bourse*) yirmi yıl boyunca Saray'ın giriş katında, tam karşıda yer alıyordu. ... Borsanın öncesinde de, sonrasında da birileriyle buluşulacağı zaman randevu yeri bu galeriler olurdu. Palais-Royal'in avlusu yağmurlu günlerde bankacılar ve iş insanlarıyla dolup taşardı. Orada yalnızca kütüphaneciler, şairler, politikacılar, edebiyatçılar, tekstilciler, sadece akşam için gelen hayat kadınları bulunurdu. Orada haberler ve kitaplar yayılır, eski ve modern edebiyatın zaferleri ile politik entrikalar ve kitapçılığın yalanları yan yana yeşerirdi."[1]

Kitapçılık ve yayıncılık mesleklerinin (bazen ek olarak matbaacılıkla da) hâlâ karıştırıldığı bu kutlu vakitte Galeries de Bois, bazıları parlak bir geleceğe sahip olacak yayınevlerinin ilk atılımlarına tanık oldu; Stock, Garnier, Le Dentu (burası söylendiğine göre Balzac'ın *Sönmüş Hayaller* [*Illusions Perdues*] romanındaki yayıncı Dauriat karakteri için model oluşturmuştu); eserde, Lucien de Rubempré, *Marguerites* başlığı altında topladığı sonele-

1 Balzac, *Sönmüş Hayaller* (*Illusions perdues*) "Un grand homme de province à Paris". 1839'da Revue de Paris'e verdiği bir röportajda Jules Janin şöyle der: "Mösyö de Balzac'ın çamurla ilgili tasvirleri harika bir şekilde anlattığı herkesin malumudur; çürümüş odun, durgun su, leğenlerde yıkanıp iplere gerilmiş ıslak çamaşırlar, vahşi bölgelerin saygın çamaşırları... Ne bir kırışıklık, ne o pis cüzzamın yapışkan kabuğu, hiçbir şey kaçmaz ondan. Bir yazarın bu noktaya gelebilmesi için sahip olması gereken bütün donanımlara rağmen, Mösyö de Balzac okurlarının bu korkunç ayrıntılarda ne gibi hoşnutluklar bulabilecekleri bir merak konusudur."

rini Dauriat'ya satmaya çalışıyordu. ("Benim için sorun ... sizin büyük bir şair olup olmamanız değil; çok, pek çok değeriniz var biliyorum; iş hayatına yeni başlamış olsaydım sizin kitaplarınızı yayımlamak gibi bir hataya düşerdim. Ama bugün ilk olarak ortaklarım ve velinimetlerim bana engel olurlardı.")

Kemerlerin altında kitap okunmaz; creps, passe-dix, trente-et-un, biribi[1] oynanırdı. 9. kemerle 12. kemer arasındaki alanı kaplayan 9 numaralı kumarhanede *trente-et-quarante* adlı kart oyunu için iki masa, bir creps masası ve oyuncuların *punch flambé*'lerini içebilecekleri bir bar bulunurdu. *Tılsımlı Deri*'nin (*La Peau de Chagrin*) başlangıcında talihsiz Raphael 36 numaradaki merdivenleri tırmanır. ("Bir kumarhaneye girdiğiniz zaman kanun, şapkanızı çıkardığınız an başlar. Bu evanjelik ve ilahi bir mesel mi?") Ancak şüphesiz en meşhurları, sekiz salonu, altı rulet masasıyla 113 numaralı kumarhaneydi. Waterloo Savaşı'nın iki galibinden biri olan Blücher bu kumarhaneden hiç çıkmazdı. Orada geçirdiği günlerde altı milyon harcamış ve Paris'ten ayrıldığında da bütün topraklarına ipotek konmuştu. Rehin dükkânları kumarhanelerin çevresine kurulurdu ve akşamları da kızlar oyuncularla kaynaşırdı. Tahta galerinin altında ve bahçenin küçük yürüyüş yollarında dolaşan kızlara "yarım kunduzlar", galeridekilere "kunduzlar" ve Caveau'nun terasındakilere de "işi bitmiş kunduzlar" denirdi.

Palais-Royal'in galerilerinde ayrıca yemekler yenilir, içkiler içilirdi. Kafe Foy, bahçeli pavilyonda hizmet veren tek kafeydi. İlk katında, müşterileri arasında Talleyrand ve David'in de

---

1 Creps: İngiltere kökenli, bir hokka ve üç zarla oynanan, en az iki oyuncunun oynayabileceği bir oyun.
Passe-dix: İngilizcesi "passage" olan, iki kişi ve üç zarla oynanan şans oyunudur.
Trente-et-un: 31 puan toplanmaya çalışılan, iki ila yedi kişinin oynayabileceği bir kart oyunudur.
Biribi: Üzerinde 1 ile 70 arasındaki sayıların yer aldığı, rulet benzeri bir İtalyan oyunu. (Çev.)

bulunduğu satranç kulübü, *Rameau'nun Yeğeni* yapıtının geçtiği mekân olan Régence kafesinin satranç kulübüyle yarışırdı. Patronu ünlü bir güzel olan Mille Colonnes kafesi Balzac'ın en çok tercih ettiği mekândı. Perron pasajına yakın, XVI. Louis'nin döneminde Gluckistler[1] ve Piccinistler[2] arasındaki anlaşmazlıklara ev sahipliği yapmış Rotonde kafesi, devrim boyunca (o zaman Jirondeller olarak adlandırılmayan) Brissotin'lerin genel karargâhıydı. Lemblin kafesi ise İmparatorluk dönemine özlem duyanların sıklıkla uğradığı yerdi. Philippe Brideau "Lemblin kafesinin en kendini adamış Bonaparte yanlılarından biriydi, gerçek bir anayasal Béotie idi; orada yarı-maaşlı subayların alışkanlıklarını, davranışlarını ve yaşam tarzlarını edindi."[3] Tezgâhın arkasındaki garsonlar, düellolar için müşterilerine teslim etmek üzere açık yeşil serj kumaşa sarılmış kılıçlar hazırlarlardı. Bazı akşamlar kılıçlara karşı o kadar yoğun istek olurdu ki özür dileyip "beyler, şu anda başkaları kullanıyor" denilirdi. Fuhuşla ünlenen yerlerin en meşhuru Aveugles kafesi (körler kafesi) ismini orkestrasının körlerden oluşmasına borçluydu. ("Neden körler, diyeceksiniz, kilerden farksız bu yegâne kafede? Nedeni şudur ki, devrimci döneme kadar uzanan kuruluşunda burada bir orkestranın edebini sarsacak olaylar yaşanıyordu."[4])

Balzac'ın İnsanlık Komedisi'nde yer alan üç büyük restorandan ikisi Palais-Royal'deydi; Rocher de Cancale olan üçüncüsü ise Montorgueil sokağında. "Bu yemek yabancılar için mi yoksa başkent hakkında yüce fikirler vermek istediğiniz taşralılar için mi? Onları Véry'nin yerine götürmek gerekir. ... Orası en pahalı yemek yenen yerlerin başında gelir; Véry mesleğinin erbabı in-

1 XVIII. yüzyılda Alman besteci Christoph Willibald Gluck'un müzikal kavramlarından yana olanlara verilen isim. (Ed.)

2 XVIII. yüzyıl sonunda Fransa'da yaşayan İtalyan besteci Niccolo Piccinni yandaşlarına verilen ad. Gluckistlere karşıdırlar. (Ed.)

3 Balzac, *La Rabouilleuse*, 1842.

4 Gérard de Nerval, *Les Nuits d'octobre*, 1852.

sanların hiyerarşisinde büyük ihtimalle birinci sıraya yerleşecek, iyi tadın korunmasını önemseyen ve burjuva mutfağının saldırılarına karşı çıkan en aydın sanatçılardan biridir."[1] Angoulême'den gelen Lucien de Rubempré mutsuzdu ve küçük düşürülmüştü, "yaşadığı mahallenin topoğrafyasını henüz bilmediği için birisine sorduktan sonra Palais-Royal'e giden yola saptı. Chez Véry adlı restorana daldı. Paris'in lezzetlerine giriş yapmak için sipariş ettiği yemek umutsuzluğuna ilaç gibi gelmişti. Bir şişe Bordeaux şarabı, Ostend istiridyesi, bir balık, bir keklik, bir tabak makarna ve meyveler, arzularının doruk noktasıydı. Bu akşam Espard Markizine biraz tatlı dil göstermesi ve entelektüel birikimini sergileyerek acınacak derecede tuhaf kıyafetlerini affettirmesi gerektiğini hatırlayarak ziyafetinin keyfini sürdü. Paris'te aslında bayağı bir yol almasını sağlayacağını düşündüğü cebindeki elli franka mal olan hesap ise onu hayallerinden çekip aldı. Bu akşam yemeği onun Angoulême'deki hayatının bir ayına mal olmuştu."[2]

Véry'nin sonu, Alexandre de Humboldt'ün "ekinoksal" Amerika'dan döndüğü ve İmparatorluk döneminde sık sık yemek yediği komşu restoran Vefour (eski adı "cafe de chartres") tarafından yutulmak oldu. 1815'te, Rostopchine, Moskova'yı yakma kararı[3] veren adam, burada kendisine Fransızca öğreten Variétés'nin güzel aktrisi Flore ile sık sık yemek yerdi. Provençaux Kardeşler'e gelince, Paris'e morina balığı ezmesinin (*brandade de morue*) sırrından başka hiçbir şeyleri olmadan gelen Durance'lı bu üç çocuğu Place Royale'de tanımayan tek bir yabancı,

1 Honoré Blanc, *Le Guide des dîneurs, ou statistique des principaux restaurants de Paris*, 1814.

2 Balzac, *Sönmüş Hayaller* (*Illusions perdues*) "Un grand homme de province à Paris."

3 Moskova valisi Rostopchine, Napolyon ordularının yaklaşması üzerine Moskova'yı ve Rusya'yı kurtarmanın tek yolunun kenti yakmak olduğu yönünde bir karar almıştır. (Ed.)

hafif meşrep kadın, hatta burjuva yoktu. Onlar sonunda bütün medeni Avrupa'yı, İber yarımadasındaki Tagus nehrinin ağzından Neva'nın kıyılarına kadar haraca bağladılar."[1]

Palais-Royal'in ününün sona erdiği tarih kesin bir şekilde belirlenebilir: 31 Aralık 1836'da gece yarısında Paris'te şans oyunları yasaklanır. O andan itibaren çöküş çok hızlı gelişir. Dandy'ler[2], seyirciler kalabalığı, eğlence düşkünleri ve kızlar yüz metre uzağa, *büyülü yeni gezi yoluna*, Boulevards'a göçtüler.

Eski günlerde, mahalleler, modaları geçtiğinde çok uzun sürebilecek bir çeşit uyuşukluk içerisine düşerlerdi. Bu semtler şöhretlerini yaşadıkları dönemde, 1960 yılından itibaren Saint-Séverin, Mouffetard, Bastille mahallelerini yağmalamış olan ve günümüzde de Butte-aux-Cailles'da, Charonne meydanı çevresindeki Saint-Blaise mahallesinde, Montorgueil ya da Oberkampf sokaklarında yağmalamaya devam eden bu hızlandırılmış ticari metabolizmanın avı olmamışlardı. Palais-Royal, böylece, halk onu terk edip kuzeye gittiğinde el değmemiş olarak kaldı. Cazibesinin özünü, Fransız mimar Victor Louis'nin, monotonluğu ıhlamur ağaçlarıyla dolu dört yolun kusursuz hizalanmasıyla iki katına çıkan kemer gözlerine borçlu değildir. Kapalı bir bölge olan Palais-Royal'in asıl sürprizi etrafını saran sokaklarla kurduğu iletişimdir. Bazı pasajlar heykelleri, şam-

---

1 *Le Guide des dîneurs, a.g.e. Vadideki Zambak* (*Le Lys dans la vallée*) romanında oldukça genç olan Félix de Vandenesse Paris'i şöyle hayal eder: "Théâtre-Français'nin hemen yakınında olabilmek için akşam yemeğini Palais-Royal'de yiyecektik"; ancak bir borcu kabul etmek zorunda kaldığında şöyle der: "kardeşim beni pansiyonuma geri götürdü, Frères Provençaux'daki yemekten ve *Britannicus* oyununda Talma'yı görmekten mahrum kaldım."

2 Dış görünüşünü önemseyen, şık, ince zevk sahibi, varlıklı, entelektüel birikime sahip, mutluluk peşinde koşan aylak kişileri tanımlamak için kullanılan bir sözcük. Dandy, sonradan görme kentsoylu bir yaşam anlayışına karşı çıkar, alayla karışık tavrıyla toplumu kışkırtır. (Ed.)

danları ve yaldızlı kapılarıyla anıtsal bir güzelliğe sahiptir; tıpkı Valois meydanından Véro-Dodat galerisinin girişine açılan pasaj gibi ya da sola dönüldüğünde Véfour restoranına, sağa dönüldüğünde Deux-Pavillon pasajına, Colbert pasajına ve Ulusal Kütüphane'ye götüren Beaujolais sokağının arkasındaki bahçeden ulaşılan iki kapalı revak gibi. Diğerleri ise tam tersine, çıkış yeri eski oyuncak bebekler ve müzik kutuları arasından Vivienne sokağına doğru açılan Perron pasajı gibi ya da Montpensier sokağından Richelieu sokağına çıkmayı sağlayan üç zarif pasaj-merdiven gibi yollarını neredeyse gizli bir şekilde örterler.



Diderot ve Camille Desmoulins için Palais-Royal'den Tuileries'ye geçmek çok kolaydı. Otuz yıl sonra, Géricault, Henri de Marsay ya da Stendhal, mahallenin yeni büyük ana arteri olan Rivoli sokağından geçmek zorundalardı ama yine de devasa kütlesiyle III. Napoléon'un Louvre'unun çevresini dolaşmak ya da Opéra bulvarıyla karşılaşmak mecburiyetinde kalmadılar. Palais-Royal bugün olduğu gibi çepeçevre kuşatılmış değildi, Tuileries-Saint-Honoré semtiyle temas halindeydi. Doğrudan ya da eğik bir yol izleyerek geçmek gerektiği için neredeyse doğrudan bağlantılı bir semt, Paris'in merkezinde eşi benzeri olmayan bir yer, anılar da dâhil olmak üzere *en ufak bir iz bırakmadan kayboldu*: Carrousel. *Kuğu* şiirinin dörtlüğü ("Orada bir hayvanat bahçesi vardı eskiden/Orada, gördüm bir sabah, açık ve soğuk göklerin altında/İş saati geldiğinde ve çöplüğün sessiz havaya karanlık bir kasırga yolladığı sırada/Kaçmıştı kafesinden bir kuğu") *Albatros* şiiri gibi salt poetik bir vizyon değildir. İkinci İmparatorluk'un tarihçisi ve sokak gözlemcisi Alfred Delvau şöyle anlatır: "Eskiden Carrousel'in farklı bir büyüleyiciliği vardı; şimdi artık Saint-Leu taşından büyük adamlarla dolu bir yer. Düzensizlik kadar çekici ve harabeler kadar pitoresk! Burası bir dizi küçük

endüstrinin yaşadığı, kalastan yapılma karmakarışık bir sürü kulübeyle ve kerpiç viraneyle dolu bir ormandı. Bu bric-à-brac kervansarayında, bu kalas labirentinde, bu işletmelerin zikzaklarında sık sık dolaşırdım ve varlıkları –insanları ve hayvanları, tavşanları ve papağanları, tabloları ve taş döşemeleri– neredeyse çok yakından tanırdım."[1] 1870 tarihli Joanne rehberi de, Rousseau'nun kullandığı –"zihnimde yalnızca bu barakalarla dolu kamp alanını görüyorum" cümlesindeki– bir sözcüğü (baraka) aynen alarak "Musée'den Chartres sokağına kadar sürekli bir merak, hurda demir ve *canlı kuş* fuarı gibi uzanan bu küçük barakalar yığınının" yok oluşundan duyduğu pişmanlığı dile getirir.

Sıra dışı Carrousel bölgesi, Pavillon de l'Horloge de Louvre ile Tuileries şatosunun yolları arasında yayılıyordu. Güneye doğru, Seine nehri tarafında, IV. Henri zamanından beri iki sarayı birbirine bağlayan Büyük Galeri ile sınırlanmıştı. Bu galerinin iç tarafı Orties sokağına bitişikti. Kuzeye doğru ise Carrousel'in sınırı Saint-Honoré sokağıydı. Nehre dik üç sokak, Orties ve Saint-Honoré sokaklarına bağlanıyordu: bunlar Saint-Nicaise, Saint-Thomas-du-Louvre ve Fromenteau sokaklarıydı.

Richelieu sokağının devamındaki Saint-Nicaise sokağı, bugün Louvre bilet satış ofislerinin olduğu doğrultuda yer alıyordu. Saint-Honoré sokağı tarafında Quinze-Vingts adlı üç yüz yataklı büyük bir hastaneyle sınırlanıyordu. Hastaneyi IX. Louis'nin, haçlı seferinden Sarazenler tarafından gözleri oyulduğu için kör olarak dönen üç yüz şövalyeyi tedavi ettirmek amacıyla yaptırıldığı söylenir (ki ilginçtir, eski Paris tarihçilerinin çoğu sözü edilen olayı kanıtlanmış tarihsel bir gerçekmiş gibi anlatırlar. Aynı şekilde, yine gerçekmiş gibi aktarılan bir başka olaya göre de o dönemde bir tefeci olan Yahudi Jonathas, Billettes yakınlarında kutsanmış bir ekmeği kaynar suda haşlamış, ekmekten kan akınca bu suç yüzünden diri diri yakılmıştır. Öyküye ilişkin sahneler

1 *Les Dessous de Paris*, 1865.

Paola Uccello'nun Urbino'daki predellası üzerinde resmedilmiştir).[1] Temple'da olduğu gibi vergilerden muaf bir zanaatkâr nüfusuna ev sahipliği yapan Quinz-Vingts hastanesi 1780'de, kara silahşorların bugün hâlâ ikamet ettikleri Charenton sokağındaki eski kışlaya nakledildi.

Saint-Thomas-du-Louvre sokağı günümüzde Ieoh Ming Pei piramidinin bulunduğu yerde uzanıyordu. Sokak, aristokratik Chevreuse binasına ek olarak, bütün Fransız edebiyatında benzeri görülmemiş bir öneme sahip olan Rambouillet malikânesine ulaşım sağlıyordu. Oranın müdavimi olan Sauval "krallıktaki en ünlü yer olduğunu söylemeyeceğim, çünkü bundan zaten kimsenin şüphesi yok" diye yazar. "Seçkin kişiler malikânenin övgüsünü ve tasvirini, gerek *Grand Cyrus*'ta[2] gerekse yüzyılın en gelişmiş beyinlerinin eserlerinde okumuştur. Belki de Cyrus'ta bu malikânenin Cléomire sarayı olarak adlandırıldığını, geri kalan her yerde ona Arthénice sarayı denildiğini, bunun da şair François de Malherbe tarafından yapılan bir anagram, Rambouillet markizi Catherine de Vivonne'un vaftiz ismi Catherine'nin anagramı olduğunu hatırlatmak gereksizdir. Ünlü kişilerin hepsi bu kadın kahramanın ismini gönüllerinin istediği gibi kullandılar ve bana onun bu görkemli konutu hakkında söyleyecek neredeyse hiçbir şey bırakmadılar ... ve bize ayrıca konutun tasarımını kendisinin yaptığını, işleri tek başına üstenip yürüttüğünü ve tamamladığını anlattılar. Onun ince ve zarif zevki, mimarlarımızın eskilerin bile bilmediği güzellikleri, kolaylıkları

1 Örneğin Jean-Marc Léri bunun bir açıklamasını şu şekilde vermektedir: "Bu kutsala saygısızlık, öyle görünüyor ki, 2 Nisan 1290 Paskalya gününde, o günden sonra Maison du Miracle adını alan Yahudi Jonathas'ın evinde yapıldı" (in Le Marais, mythe et réalité, cat. exp., Paris, 1987). Bu metinde, olayların gerçekliğine değil, geçtikleri tarihe dair bir şüphe bulunuyor gibi görünüyor.

2 Grand Cyrus ya da Artamène. 1649-1653 arasında 10 bölüm halinde yayımlanan, Fransız edebiyatının en uzun romanıdır (13095 sayfa, 2.100.000 kelime). (Ed.)

ve yetkinlikleri keşfetmelerine, bunları biçimlendirdikleri görkemli yapıların tümünde yaygınlaştırmalarına eşik oluşturdu.[1] Arthénice'in eğlenirken mimarlıkta yaptığı buluşlardan hareketle, onun edebiyat alanında gerçekleştirdiklerini değerlendirmek mümkündür. Catherine de Vivonne'un erdemi ve liyakati, yıllar boyunca sarayın ve yüzyılın bütün beyin takımına ev sahipliği yapmasını sağladı. Her gün mavi odada ünlü figürler bir araya gelirdi, burası Académie Française'in ilk kurulduğu yerdi ve oraya gidenler bu çok önemli birliğin en asil kısmını oluşturan, en büyük dehalardı. Bu yüzden Rambouillet malikânesi uzun yıllar Fransız Parnassizm akımına ev sahipliği yaptı. ... Tanınmayan kişiler orada sıradan insanlar olarak görülürdü ve yüzyılın ünlü şahsiyetleri arasında yer almak için oraya girmek yeterliydi."[2]

Fromenteau sokağı, Louvre hendeği ve Pavillon de l'Horloge boyunca uzanarak Saint-Honoré sokağında, aşağı yukarı Valois sokağının başladığı yerde bitiyordu. Her zaman kötü bir üne sahip olmuştu: Balzac, *Ferragus* adlı yapıtının başında "Fromenteau hem öldürücü hem de rezil hayatların olduğu bir yer değil midir?" diye sorar. Fromenteau sokağını, Saint-Thomas-du-Louvre sokağına bağlayan küçük Doyenné sokağında, romantik dönem-

---

1 Merdiveni, merkezi alanı genişletecek ve sürekli bir oda dizisine izin verecek bir yere, binanın yan tarafına yerleştirme fikri vardı.

2 *Mavi Oda*'nın tanıdık yüzlerinden bir kaçı: Malherbe, La Rochefoucauld, Descartes, Saint-Amant, Madame de Lafayette, Madame de Sévigné, Scarron, Vaugelas, Corneille, Rotrou, Ménage, Racan, Voiture... Denilene göre Moliere'in İnsandan Kaçan (*Misanthrope*) oyunundaki Alceste karakterine ilham olan Montausier, Catherine'in kızı Julie d'Angennes'e on beş yıl boyunca kur yapmıştır. Aklında sevdiğine, her sayfasının bir çiçeğe adandığı ve her çiçeğin Julie ile kıyaslandığı bir kitap hediye etme fikri vardı: Montausier ve konuta aşina olan on yedi şair tarafından yazılan, kaligrafisi döneminin en iyisi olan Nicolas Jarry tarafından yapılmış ve Nicolas Robert tarafından resmedilmiş altmış bir adet madrigal. Böylelikle Julie d'Angennes bir sabah yatağının üstünde *Guirlande de Julie* isimli bu eseri buldu. Yine de Montausier ile evlenme kararını alması için dört yıl geçmesi gerekti.

de, XVIII. yüzyıl Fransa'sının tuvallerinin ucuz fiyatlara satın alınabildiği bir resim fuarı düzenlenmişti. *Kuzin Bette* (*Cousine Bette*) romanının başında Bette'in yaşadığı yerdir burası: "Üstü açık bir arabayla bu ölü yarı-mahalleden geçildiğinde ve bakışlar daracık Doyenné sokağına kilitlendiğinde insanın ruhu ürperir. Kendi kendimize burada kimlerin oturabildiğini, akşamları buranın tehlikeli bir yer olup çıktığı ve Paris'in kötülüklerinin gecenin örtüsüne sarınıp zincirlerinden boşandığı saatlerde nelerin yaşandığını sorarız." 1830'lu yıllarda henüz az tanınmış genç yazar ve sanatçılardan oluşan bir grup Doyenné sokağındaki küçücük bir yerde sıkışık bir yaşam sürmüştür. Aralarından Gérard de Nerval: "birbirimizi kardeş kabul ettiğimiz Doyenné sokağındaki ortak konutumuzda ... eski Louvre des Médicis'nin bir köşesinde, eski Rambouillet malikânesinin olduğu noktaya çok yakın bir yerde ... Rogier üç süslemeli aynadan birine bir Neptün resmi –ona benziyordu– yaptığı bir merdivenin üstünde bıyık altından gülüyordu. Sonra bir kapının iki kanadı büyük bir gürültüyle açıldı: Gelen Théophile (*Gautier*) idi. Aceleyle ona XIII. Louis stili bir koltuk uzattılar, oturdu ve okumaya başladı. İlk dizelerini okumayı sürdürürken Cydalise I, Lorry ya da Victorine, sarışın Sarah'nın kocaman salonda boylu boyunca uzanan hamağında uyuşukça sallanmaktaydı. ... Ne güzel zamanlardı! Balolar, akşam yemekleri, kostüm partileri düzenlerdik. ... Gençtik, her zaman neşeliydik, genellikle de zengindik. ... Ama şimdi işin iç karartıcı yanına geliyorum; sarayımız yıkılmıştı. Geçen sonbaharda yıkıntılar boyunca yürüdüm. Şapelin (Saint-Thomas-du-Louvre'un bir parçası olan Doyenné'nin) ağaçların yeşilinin üzerinden çok zarif biçimde göze çarpan yıkıntılarına ... saygı gösterilmemişti. O dönemlerde kendimi bir gün, salondaki dostlarım tarafından boyanmış ahşap işçilik ürünlerini satın alabilecek, yıkıcılardan uzaklaştırabilecek kadar zengin buluvermiştim. Nanteuil'den iki arşitrav bende; Vattier imzalı *Watteau* bende; Corot'nun, Provence manzaralarını tasvir eden, iki uzun

panosu da bende; Châtillon'un uyumakta olan çıplak bir kadının kavisli kalçasında İncil okuyan bir keşişi resmettiği *le Moine rouge* tablosu da elimde; Chassériau'nun kaplanları köpekler gibi dizginde tutan *Bacchantes*'i de bende. ... Rönesans zamanından kalma yatağa, Médicis dönemine özgü konsola, iki büfeye, Ribera'ya, *dört elementi* temsil eden duvar halılarına gelince bunların hepsi uzun zaman önce kayboldu. Bu kadar güzel şeyi nerede kaybettiniz? diye sordu bana bir gün Balzac. Talihsizlikte, diye yanıtladım, onun en sevdiği sözcüklerden birini aktararak."[1]

24 Aralık 1800 tarihinde kraliyet yanlısı suikastçılar Saint-Nicaise sokağında, ilk Konsül'ün Richelieu sokağındaki opera binasına gitmek için yöneldiği Tuileries yolunda bir bomba patlattı. Sekiz insanın ölümüne neden olan patlama Carrousel semtinin sonunun başlangıcı oldu. Sarayın yakınındaki tehlikeli yerlerin tehdit oluşturduğunun farkına varan Bonaparte, hasar alan evlerin yanı sıra bir dizi evin daha yıkımını emretti. Daha sonra Tuileries yollarını kapatan tahta bariyerleri ve barakaları da[2] yıktırdı ve saraya onur girişi olarak hizmet edecek Carrousel zafer takını inşa ettirdi. 1848'e kadar ağır ağır devam eden yıkımlar, ulusal atölyeler için iş bulmak gerektiğinden giderek hızlanmaya başladı. "1850'de meydanın dörtte üçü temizlenmişti. Geride kalan tek şey (*Saint-Nicaise sokağındaki*) kralın ahırlarının olduğu eski

---

1 Gérard de Nerval, *Kaçak Aylaklık Şatoları* (*Petits Châteaux de Bohême*), 1852.

2 Küçük Carrousel meydanı, bu bariyerler ve Saint-Nicaise sokağının arasında yer alırdı. Meydan için "ismini hâlâ korur" diye yazar Germain Brice 1720 yıllarında, "çünkü 1662'de Monseigneur le Dauphin'in doğum günü münasebetiyle yapılan kutlamalarda orada kocaman bir atlıkarınca (carrousel) kurulmuştu." İmparatorluk döneminde gerçekleştirilen yıkımlar meydanı o kadar genişletmiştir ki Balzac'ın *Otuzundaki Kadın* (*La Femme de trente ans*) romanının başlangıcında Rusya seferine çıkılmadan hemen önce "İmparator tarafından yönetilen muhteşem yürüyüş, Parislilerin ve yabancıların takdirini ve hayranlıklarını uzun süre canlı tutan yürüyüşlerin sonuncusu" orada düzenlenmiştir.

bina … ve yeni meydanın ortasında, kamulaştırma jürisinin tüm tekliflerine sonuna kadar direnmiş olan Nantes konağıydı. Orası yıkıldı; sırası geldiğinde kralın ahırları da düştü."[1]

Bugünkü Carrousel artık, Louvre piramidi ile Tuileries bahçesinin parmaklıkları arasında kalmış, gerek tuhaf bir şekilde tek yönlü bir döner kavşaktan geçmesi gereken arabalar tarafından gerekse de beton girişleri bütüne son bir dokunuş katan bir yer altı tüneli tarafından katedilen tozlu bir bozkırdır. L'arc de triomphe'un (Zafer takı) bu çölün ortasında artık hiçbir anlamı kalmadığından, onun, üzerlerinde Maillol'ün şişman kadın heykellerinin kafalarının ya da kalçalarının görüldüğü yelpaze biçiminde küçük bitki topluluklarıyla Tuileries bahçelerine ve III. Napoléon'un Louvre'nun kanatlarına bağlanması düşünülmüştür: Akademik ressamlar olduğu kadar akademik bahçeler de vardır burada. Neyse ki yaz boyunca Percier et Fontaine anıtının etrafında kartpostal ve dondurma satanlara gölgelik olarak hizmet edecek çok güzel kestane ağaçlarının bazıları kurtarılmıştır.

1946 yılında, Marché-Saint-Honoré meydanının isminin Robespierre meydanı olarak değiştirilmesi kararı 1950'de Fransız burjuvazisinin kafasını kaldırmasıyla iptal edildi. Burjuvazinin Robespierre'e olan nefreti Thermidor'dan beri hiç azalmamıştı aslında. Marangoz Duplay'ın Saint-Honoré sokağının sonundaki evinde, kız kardeşi Charlotte ile erkek kardeşi Augustin'le birlikte ikamet eden ve halkın "yozlaştırılamaz" olarak adlandırdığı Robespierre'in dışında, devrimin diğer aktörleri de Tuileries-Saint-Honoré semtinde yaşıyordu: Sieyès, Olympe de Gouge, Héron ve Robespierre'in: "Her şeyi bilir, herkesi tanır … her şeye hazır-

1 Adolphe Joanne, *Paris illustré en 1870. Guide de l'étranger et du Parisien.* Boş bir meydanın ortasında, faytonlar ve posta arabalarıyla çevrili altı katlı bir bina olan Hôtel de Nantes'i gösteren 1850 tarihli anonim bir dagerreyotipi. Efsaneye göre bina "Louvre ve Tuileries'nin etrafını temizlemek için" 1 Ekim 1850'de yıkılmıştır. Reproduit in *Paris et le daguerréotype*, cat. exp. musée Carnavalet, Paris-Musées, 1989.

dır," diyerek belirsiz bir övgü sunduğu Barère. Burası özellikle devrimci bir semt değildi ancak Saint-Honoré sokağı siyasi yaşamın coğrafi ekseniydi. 1789-1791 yıllarında La Fayette kulübü ve ılımlılar toplantılarını Castiglione sokağında bulunan eski Feuillant manastırında düzenlerlerdi. Bulunduğu arazi bugün Marché-Saint-Honoré'den Gomboust sokağına kadar uzanan Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité Jakobenler Kulübü olarak tarihe geçti. İlk Cumhuriyet'in kurucu meclisi, yasama meclisi ve Konvansiyon, başlangıçta Rivoli sokağındaki Saint-Roch'un sonuna yakın, Tuileries bahçelerindeki Salle du Manège'de yer alıyordu. 10 Ağustos'tan sonra Konvansiyon, Château'ya yerleşip Soufflot'nun dönüştürdüğü ve soprano Sophie Arnould'nun vaktiyle besteci Jean-Philippe Rameau'nun *Castor ve Pollux* operasında büyük başarı kazandığı yer olan Salle des Machines'e taşındı. Alçak bir bina olacağı tahmin edilen, antik yeşile boyanmış ve bronz sütun başlıklı sarı pilastrlarla, suni porfirden üç taçla süslenmiş Konvansiyon tribünü bugünkü Marsan pavilyonunun yakınında bulunuyordu. Kamu Güvenliği Komitesi ise karşı kanatta, sarayın güney tarafında toplanıyordu.

Thermidor'dan sonra Konvansiyon, Jakobenler'in Merlin tarafından "haydut yuvası" olarak nitelendirilen binalarını yıktırdı ve bu şekilde ortada kalan boşluğun ismi bir süre için Neuf-Thermidor meydanı oldu. Ancak, kralcıların baskısı endişe verici hâle geldiğinde Barras, Robespierre'ci geçinen genç bir subayı, Napoléon Bonaparte'ı karışıklıkları önlemekle görevlendirdi. Bonapart, 13 Vendémiaire Yıl IV'te (5 Ekim 1795) kraliyet yanlılarının çıkardığı isyan sırasında Meclis güvenliğini sağlamak için önlemler aldı: isyancılar günümüzde Saint-Roch sokağının bir parçası olan ve Saint-Honoré sokağı ile Tuileries arasında kalan Dauphin çıkmaz sokağının sonunda konuşlandırılmış mitralyöz ateşiyle Saint-Roch kilisesinin merdivenlerinde ezildiler.

Saint-Honoré semtindeki iki ana meydanın, Marché-Saint-Honoré ve Vendôme meydanlarının, bütün farklılıklarına

karşın ortak noktaları son zamanlarda bozulmuş olmalarıdır. İlki 1950'lerin sonunda, bir şehir planlama saldırısına maruz kaldı, İmparatorluk döneminde Molinos tarafından inşa edilen pazar yeri –ortasında Chaillot su pompalama tesisi tarafından beslenen bir çeşme ile dört salon– yıkıldı ve onun yerinde itfaiye kışlası ve polis karakolu olarak hizmet edecek betonarme bir blok yükseldi. Daha yakın bir tarihte, Paribas Bankası, Bofill'i buraya yeni bir bina inşa etmekle görevlendirdi. İçi boş kolonlarının ve sözde-klasik alınlıklarının bel vermeye başladığının farkında olan mimar, orantısız ve mahallin ruhuna tamamen yabancı, sözde yüksek teknolojili bir bina tasarladı. Bu gelişme, restoranların hızla çoğalmasının bile gizlemeyi başaramadığı bir buz çağının yaşanmasına neden oldu.

Vendôme meydanı ise, kamu binaları ve ulusal saraylar yapımında mahir mimarlar tarafından, fırçalanmış çelik levhalarla bezeli tarif edilemez kaldırımlarla döşendi ve yeraltı otoparklarının girişine de heybetli sığınak kapıları yapıldı. Meydanda, Cartier, Ritz ya da Crédit Foncier'nin önünde limuzinlerinin tozunu alarak bekleyen şoförler siyah takım elbiseler giyer, kara gözlükler takar ve korumaları andırırlardı. Buradan her geçtiğimde, 1871 Mayıs'ında ulusal muhafızların, kantinci kadınların, Gavroche'ların, silahlı sivillerin ve kiralık katillerin pür dikkat bir hâlde kolon yıkıntılarının önünde gruplar halinde poz verdikleri fotoğrafı hatırlarım.



Palais-Royal bahçeleri ile Boulevards arasında kalan ve genellikle Bourse denilen semt Eski Paris'in en homojen ve en armonik bölgelerinden birisidir. Buradaki binaların çoğu–daha iyisi bulunmadığı için neo-klasik olarak nitelenebilir– XVI. Louis döneminden kalmadır. Diğerleri ise Devrim dönemine aittir. Neredeyse küçük bir Yunanistan'ı andıran neo-Grek tarzı mimarisiyle Colonnes so-

kağı, kaidesiz dor sütunları, palmetli kemerleri ve penceredeki tuhaf korkuluklarıyla öylesine özgün bir bütün oluşturur ki aralarında Gilly, Soane, Schinkel gibi büyük isimlerin de olduğu birçok büyük mimar Avrupa'nın her yerinden hayranlıkla izlemek ve çizim yapmak üzere buraya gelmiştir. Brongniart Borsası gibi diğer binalar İmparatorluk döneminde inşa edilmiştir. Böylesine görkemli yapıların, bu kadar iğrenç bir etkinliğe adanmış olması çağdaşlarının gözlerinden kaçmamıştır: "Borsaya her girdiğimde sinirden köpürüyorum. En soylu Yunan stiline en benzer şekilde inşa edilmiş bu görkemli mermer binanın kamu fonlarının iğrenç trafiğine hasredilmiş olması...[1] Burada, bu devasa salonda, borsa oyunu binlerce hüzünlü figür ve onların cafcaflı uyumsuzlukları bir bencillik denizinin köpüren suları gibi çoşup duruyor. İnsan dalgasının ortasından köpekbalıkları gibi süzülen büyük bankacılar, birbirlerini yiyip bitiriyor."

Bourse semti kabaca kuzey-güney yönünde uzanan üç paralel –Vivienne, Richelieu ve Sainte-Anne sokakları– ve enlemesine iki sokakla geçilir. Bunlardan birisi çok eski Petits-Champs sokağıdır; iki kraliyet meydanını, Victoires ve Vendôme'u[2] birbirine bağlar. Diğeri ise Haussmann'ın atılımları arasında en başarısız olanlardan birisi, Quatre-Septembre sokağıdır. Burası, İkinci İmparatorluk döneminde, Louis Bonaparte'ın 10 Aralık 1848'de cumhurbaşkanlığına seçildiği günün anısına Dix-Décembre sokağı diye adlandırılıyordu. Prens-başkan tarafından kurulan

1 Henri Heine, *De la France,* chronique du 27 mai 1832. Neredeyse aynı yıl Hugo, *Notre Dame'ın Kamburu*'nda şöyle der: "Bir binanın mimarisinin o binanın amacına uygun olması bir kuralsa da ... ayrım yapılmaksızın bir kralın sarayı, bir kamusal salon, bir belediye binası, bir okul, bir atlı karınca, bir akademi, bir depo, bir mahkeme, bir kışla, bir kabir, bir tapınak, bir tiyatro olabilecek bir anıt insanı çok da büyüleyemez. Bu yapı şimdilik bir borsa binası."

2 Libération'un ardından, Opéra caddesinin ötesindeki Petits-Champs sokağının bir bölümüne proleter bir kadın kahraman olan Danielle Casanova'nın ismi verilmiştir.

Dix-Décembre (On-Aralık) derneği, ressam Daumier'nin kurmaca *Ratapoil* karakteriyle karikatürleştirdiği Paris *lumpenproleteryası* saflarından üye devşiriyor ve De Gaulle yanlısı SAC adlı örgütün 1960'lı yıllarda oynadığı role benzer bir rol oynuyordu.

Bölge çok uzun bir süredir, moda ve lüksün yükselişine iyi kötü direnen üç etkinliğe –kitap, finans ve müzik– ayrılmıştı. "IV. Henri'nin saltanatından beri" diye anlatır Germain Brice, "Kraliyet Kütüphanesi, Harpe sokağındaki bir binada olup son derece bakımsız bir durumdaydı; 1666'da bina sorumlusu Jean-Baptiste Colbert'in emriyle Vivienne sokağında yer alan başka bir binaya taşındı. ... 1722'de kütüphanenin aristokratik Nevers binasına daha doğrusu bir süreliğine merkez bankası için kullanılmış olan binalara yerleştirilmesine karar verildi; hemen yakınlarında bulunan başıboş bırakılmış bahçelerdeki araziler üzerine de yeni bölümler inşa edildi. Böylece halk vaktiyle Vivenne sokağındaki pejmürde binanın çeşitli odalarına dağılmış kütüphanenin eskisinden daha iyi bir durumda olduğunu görmekten memnuniyet duyacaktı."[1] Kütüphane –kraliyet, imparatorluk, ulusal– Régence döneminden 1990'lara kadar Vivienne ve Richelieu sokakları arasındaki bu dörtgende kaldı. Bu arkaik, çileden çıkarıcı ve kutsanmış kurumun ruhunu özetlemek için Gisèle Freund'un çektiği, Walter Benjamin'i gözlükleri ve dağınık saçlarıyla çalışırken, sol dirseğiyle açık tuttuğu bir kitaba sırtının kamburunu çıkartarak eğildiğini ve büyük kara bir kalemle notlar aldığını gösteren fotoğrafı seçerdim. Ve bir efsane olarak bir kütüphane uzmanından alıntı yapardım: "Richelieu sokağındaki Ulusal Kütüphane'nin çok yüksek duvarlarının tepesine hafif dallar çizdiren mimar Henri Labrouste, okuma ile doğa arasındaki bağı muhtemelen sezmişti. Her halükârda, Benjamin'in iyi bildiği ve temelde Paris'te sahip olduğu tek gerçek 'daire' olan bu salon

1 Germain Brice, *Nouvelle Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, 1725.

hakkında söyledikleri buna inanmamıza yardımcı olabilir: 'Aşağıda sayfalar çevrildiğinde, yukarıda bir fısıltı duyulur.'"[1]

Bölgenin finansla olan ilişkisi de on sekizinci yüzyıla kadar uzanır. Sébastien Mercier şöyle not düşüyordu: "sırf bu tek sokakta (*Vivienne*) şehrin geri kalan kesiminden çok daha fazla para vardır; burası sermayenin cebidir. Büyük bankalar, özellikle Caisse d'Escompte buradadır. Bankacılar, borsacılar, simsarlar, paradan para kazanan herkes buralarda boy gösterir. ... Buranın fahişeleri diğer bölgelerdeki meslektaşlarından daha zengindirler ve para kaybetmemek için küçük bir borsa memuruyla ilişki kurarlar. Borsadaki bu para adamlarının, düşünme yetilerini tamamen yitirmemeleri için diğerlerinden daha çok okumaları gerekir; ancak hiç okumazlar; yazarları beslerler sadece. ... Bu sokakta oturanların hepsi gerçek anlamda yurttaşlarına karşı çalışan ve bundan da hiç pişmanlık duymayan insanlardır..." O tarihten itibaren, bankalar Vivienne sokağını terk edip Boulevards'a göçtüler ancak Balzac döneminde olduğu gibi paraların satıldığı ve altınların bozdurulduğu birçok dükkân oradaki varlığını korumayı günümüzde dahi sürdürdü.

Banque sokağı, borsadan diğer yerel finansal kuruma, Banque de France'a gitmeyi sağlıyordu. François Mansart tarafından inşa edilen Vrillère malikânesine devrim döneminde el konuldu ve ulusal matbaa buraya yerleştirildi. Matbaada Robespierre'in konuşmalarının 400.000 kopyası basılmıştı ve Marat *L'Ami du Peuple*'ü basmak için avluda üç baskı makinesi çalıştırmıştı. Ünlü Galerie Dorée –burada yer alan Peter de Cortone, Tintoret ve Véronèse'ye ait tablolar halkın ziyaretine açılmak üzere Louvre'a aktarılmıştır– o sırada kâğıt deposu olarak hizmet veriyordu. Banque de France 1808'de matbaanın yerini aldı[2]

---

1 Jean-Christophe Bailly, *Panoramiques*. La tâche du lecteur, Paris, Christian Bourgois, 2000.

2 Matbaa daha sonra Vieille-du-Temple sokağındaki Hôtel de Rohan'ın ek binasına taşınmış ve 1925'te Convention sokağına göç edene kadar da orada kalmıştır.

ve diğer bütün bankalar gibi, kendisine emanet edilen harikayı yok etti. Germain Brice, Portail de Mansart için "o zamana kadar çok zor olduğu addedilen İyon tarzının düzenliliğini, sütunlarının birleştirilmesine rağmen korumayı başaran Mansart'ın baş yapıtı artık kayboldu"der. Sauval ise yıkılan bahçeler için ekler: "insanın bakışları iki takdire şayan perspektifte kaybolur; bir yanda akçakesmelerle çevrili, heykellerin olduğu kadar bronz ve mermerden yapılma antik ve modern büstlerin de eşlik ettiği bir bahçe keşfedilir; diğer yandan Fossés-Montmartre [Aboukir] sokağı boyunca ilerlenir ve Montmartre sokağına doğru kaybolunur ... Paris'in bütün sarayları içerisinde, Orléans [Royal] sarayı ve bunun gibi böylesine uzun bir caddeye ve böylesine nadir bir perspektife sahip bir başka yer daha yoktur." Sauvall'in "Paris'teki ve belki de tüm Fransa'daki en eksiksiz yapı" olarak nitelediği, elli metresi Radziwill sokağı üzerinde bir pendantifle desteklenmiş bir çıkıntıda sona eren Galerie Dorée 1870 yıllarında yıkıldı.

Sadece tek bir kilisesi (Notre-Dame-des-Victoires, borsa inşaatı sırasında borsacıların buluştuğu yer) olan bu semtte üç tane opera binası vardı; mesafeyi kuş bakışıyla hesaplasak çok da uzak olmayan Garnier operasından bahsetmiyoruz bile. Ulusal Kütüphane'nin ana girişinin karşısındaki, daha önce eski Louvois malikânesinin olduğu, Eski Rejim (*Ancien Régime*) döneminin üç büyük bakanına –Richelieu, Colbert, Louvois– adanmış sokakların birleştiği meydanda Victor Louis'nin Montansier için inşa ettiği gösteri salonu yükseliyordu. Binanın girişi, üzerinde sokağa bakan bir balkonun yer aldığı on üç kemerli bir peristildi. İki sıra dor kolonlar antreyi destekliyordu; beyaza ve altın sarısına boyanmış dört anıtsal merdiven binanın beş katına servis veriyordu. Chaumette oldukça yanıltıcı bir bahaneyle, 14 Kasım 1793'te Komün'de şöyle der: "Yurttaş Montansier'yi, Ulusal Kütüphane'yi ateşe vermek için gösteri salonunu Loi [Richelieu] sokağına inşa ettirmesi nedeniyle kınıyorum; İngilizlerin parası

bu binanın inşasına çok katkıda bulundu, önceki kraliçe oraya 50.000 kronluk yardım yaptı." Daha sonra, Konvansiyon salona el koydu ve Ulusal Opera'yı oraya nakletmeye karar verdi. Nitekim Robespierre'in düşüşünden on bir gün sonra 20 Thermidor'da Ulusal Opera oraya taşındı. Haydn'ın *Yaratılış* (*Création*) oratoryosunun Fransız prömiyerinin olduğu gün Saint-Nicaise'de Bonaparte'a yapılan başarısız suikast girişiminden sonra burada mekânın yıkılmasına yol açan bir başka saldırı daha yaşandı: 13 Şubat 1820'de Berry dükü gösteriden çıkarken bıçaklandı. Montgomery, II. Henri'yi talihsiz bir mızrakla öldürdükten sonra Tournelles şatosu nasıl yerle bir edildiyse, aynı şekilde Montansier'nin gösteri salonu da tahtın varisinin ölümünden sonra yıkıldı. Alana bir kefaret anıtı dikilmesi planlandı, ancak Louis-Philippe oraya Louis Visconti'nin *Fontaine Des Fleuves* adını alacak olan zarif bir çeşme inşa etmesine karar verdi. Bu opera binasının kalıntıları olarak meydanı çevreleyen sokaklara Cherubini, Rameau, Lulli gibi bestecilerin isimleri verildi. Sainte-Anne ve Petit-Champs sokaklarının köşesindeki "bileşik düzende büyük pilasterle döşenmiş ve hiç de kötü tasarlanmamış birkaç heykelle süslü"[1] bina çok da uzakta değildi.

Bu felaketten sonra opera, 1780'li yıllarda birkaç aylığına, Choiseul dükünün arazisinde yapılmış ve o zamana kadar İtalyan komedilerine hasredilmiş Salle Favart'a göç etti. Italiens bulvarına sırtını dönen ve küçük Boieldieu meydanına açılan ilginç konumu, oyuncuların Temple bulvarı hokkabazlarıyla karıştırılmama arzusuyla açıklanabilir.[2] 1821'de opera, Peletier sokağının köşesine yerleşmek üzere Italiens bulvarını geçerek birkaç metre uzağa taşındı. Bu XIX. yüzyılın büyük opera salonu, Rossini, Boieldieu, Meyerbeer, Donizetti, Berlioz, Balzac ve Manet'nin efsanevi salonuydu. O da 1873'te çıkan bir yangında kül oldu

1 Brice, *Nouvelle Description…*, *a.g.e.*

2 XIX. yüzyıldan beri geçirdiği iki yangından sonra yeniden biçimlendirilen Opéra-Comique salonu.

ve opera birkaç aylığına Bourse semtindeki Ventadour salonuna döndü.[1] En sonunda da Garnier tarafından inşa edilen ve 1875'te Scribe ile Halévy'nin *La Juive* eseriyle açılan yeni salona taşındı.

Finans ve opera ayrıcalıklı faaliyetler değildi. Richelieu sokağının (Alfred Delvau'nun deyişiyle "iş ve eğlence sokağı") batısında, daha ileride Opera caddesi olacak yolun güzergâhından taşan bir moloz tepesi yükseliyordu. Bu yığıntı V. Charles'ın eski duvarıyla Saint-Honoré kapısının yıkımının meyvesiydi. Butte des Moulins, Paris fuhuş yaşamının en büyük merkezlerinden biriydi. Balzac'ın *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* (*Splendeurs et misères des courtisanes*) adlı romanının başlangıç bölümünde, dokunaklı bir karakter olan Esther, Richelieu ve Traversiere-Saint-Honoré [Molière] sokaklarının arasında kalan küçücük bir sokakta, Langlade'ta yaşıyordu. "Bu tür faaliyetlerin dış görünüşlere hemen hiç özen göstermediği bu dar, karanlık ve çamurlu sokaklar, geceleri zıtlıklarla dolu gizemli bir yüz kazanır. Endüstrinin, modanın ve sanatın başyapıtlarının yer aldığı ve sürekli bir kalabalığın toplandığı Saint-Honoré, Neuve-des-Petits-Champs ve Richelieu sokaklarının aydınlık yerlerinden gelen, Paris akşamını tanımayan herkes gökyüzüne bile yansıyan bu ışığı çevreleyen küçük sokaklar ağına düşmekten hüzünlü bir dehşet duyar. ... Gündüz vakti buralardan geçen birisi akşam bu sokakların ne hâle geldiğini hayal dahi edemez; bilinmeyen dünyalara ait garip varlıklar akşamları bu sokaklarda cirit atar; yarı çıplak ve beyaz şekiller duvarları süsler, gölgeler canlanır. Gelip geçenler ile duvar arasından, konuşan ve yürüyen tuvaletler akar gider. Bazı yarı açık kapılar kahkahalar patlatır ... kaldırım taşları arasından nakaratlar yükselir. ... İşte bu tarz şeylerin bütünü baş döndürür." Butte des Moulins, Opera caddesi ile Saint-Honoré sokağının birleşebilmesi için yerle bir edildi. Marvil-

1 Bu bina bugün Banque de France'ın sosyal hizmetleri tarafından kullanılmaktadır, ancak çevresindeki sokaklar –Monsigny, Méhul– bölgenin müzikal geçmişini anımsatmaya devam etmektedir.

le'in çektiği bir fotoğraf bu devasa çalışmayı sergiler, fonda bir toz bulutunun arasından yeni Opera'nın cephesi görülmektedir. Ancak satılık aşk, daha çok uzun bir zaman boyunca Toulouse-Lautrec'in ünlü *Salon* tablosundaki Moulins sokağında ya da savaştan önce bile Paris'in en seçkin genelevlerinden birine ev sahipliği yapan Chabanais sokağında devam etti; bu yüzden de hiciv gazetesi *Le Canard enchaîné*, bir zamanlar, "iyi bir chabanais"li deyişini gündeminden hiç eksik etmedi.



Büyük Paris pasajlarının çoğu Opéra caddesinde, Victoire meydanında, Petits-Champs sokağında ve Grands Boulevards'da toplanmıştır. Colbert pasajı gibi müze havasına sahip, zamanın belli bir döneminde donakalmış bazı pasajlar yenilenmiştir. Diğerleri ise, Galerie Vivienne gibi, yarı lüks alışveriş merkezlerine dönüşmüştür. Ancak bir kısmı, görkemli günlerinden her ne kadar farklı olsa da, belirli bir çekicilik barındırmaya devam etmektedir: Rachel'ın yaşadığı ve *La Caricature de Philipon* ofislerinin yer aldığı, koyu renkli ahşap doğramaları, dama tahtası görünümlü kaldırım taşlarıyla Véro-Dodat[1]; Lemerre'in *Les Parnessiens*'i yayımladığı ve karmaşıklığın beklenmedik olasılıklar sunduğu Choiseul pasajı; ve özellikle hepsinin atası, Panoramas pasajı. Buranın ismi Montmartre bulvarındaki girişi süsleyen küçük iki ahşap kuleden gelir. Daguerre'in de içinde olduğu bir grup ressam Toulon'un, Tilsit'in, Boulogne'daki ordugâhın ve Navarin deniz muharebesinin *panoramik* manzaralarını –neredeyse yüz metre çapındaki ve yirmi metre yüksekliğindeki– devasa kanvaslara resmetmişlerdir. ... Rotundanın merkezinde duran ziyaretçiler yukarıdan aydınlatılan sergiye dalıp giderler.

1 İnşaatına 1823 yılında başlanan ve "iki bölge arasına sıkışmış çok güzel bir sanat eseri denilen" bu pasaj, ismini iki zengin şarküteri sahibi bay Véro ve Dodat'ya borçludur.

Chateaubriand, *Paris-Kudüs Yolculuğu*'nda (*l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*) "illüzyon tamamlandı, başlangıçta belirttiğim anıtları ilk bakışta tanıdım. Bir gezgin hiçbir zaman bu kadar güç bir testten geçmemiştir: Kudüs ve Atina'nın beni yalana ya da gerçeğe inandırmak için Paris'e taşınacağını hiç bekleyemezdim" diye yazar. Rotundalar, zaman içerisinde kaybolmuştur ancak Offenbach'ın Meilhac ve Halévy'den, Lavedan, Capus, de Flers ve Caillavet'den önce büyük başarı kazandığı Variétés tiyatrosu hâlâ korunmaktadır. Zavallı Kont Muffat onun girişinde beklemiştir Nana'yı: "her taraf yansımalarla beyazlaşmış camların altında, şiddetli bir ışık, bir ışık akışı, beyaz küreler, kırmızı fenerler, mavi panolar, gaz lambaları, havadaki alevlerin ortasında devasa saatler ve yelpazelerle doluydu; ve rengârenk raflar, kuyumcuların altınları, şekercilerin kristalleri, modacıların berrak ipekli kumaşları, aynaların duruluğunun ardında, reflektörlerin çiğ ışığında parlıyordu; dükkân tabelalarının renkli karmaşasında, uzaktaki lâl renkli kocaman bir eldiven, kesilmiş ve sarı bir manşetle oraya iliştirilmiş kanlı bir eli andırıyordu."

Panoramas pasajının melankolik güzelliği, Jouffroy ve Verdeau pasajı aracılığıyla Montmartre bulvarının ötesine, Provence sokağına kadar uzanıp yağmur yağarken ıslanmadan uzun bir yolculuk yapmaya izin vermesinden kaynaklanır. Direktuvar döneminden İkinci İmparatorluk'un sonuna kadar pasajların popülaritelerini korumasının temel nedeni budur: İnsan burada ünlü Paris çamuruna bulanmadan ya da arabalar tarafından ezilmeden dilediğince gezinebiliyordu (bir kez daha yirminci yüzyılın başından bir alıntı: "Gourmont bana Ulusal Kütüphane'de çalışırken Richer sokağında yaşadığını ve Verdeau, Jouffroy, Panoramas pasajları ile Colonnes sokağı sayesinde kötü havalarda kütüphaneye hiçbir şekilde ıslanmadan, çamura bulanmadan gelebildiğini açıklamıştı.")[1] 1800'de Paris'te kaldırımları olan sa-

1 Paul Léautaud, *Journal*, 23 Ocak 1906.

dece üç sokak vardı: Odéon, Louvois ve Chaussée-d'Antin. Başka yerlerde yağmur olukları tıpkı Orta Çağ'daki gibi genellikle yolun ortasında bulunurdu. "En ufak yağmurda" diye yazar Sébastien Mercier, "sallanan köprüler kurulması gerekir." Savoyard'lı küçük çocukların ödeme karşılığında yayaların karşıya geçmelerine yardım edecekleri kalaslardan söz etmektedir Mercier. İkinci İmparatorluk döneminde Seine valisi olarak görev yapmış Frochot ise şöyle yakınır: "Takdire şayan anıtlarla süslenmiş ve pek çok faydalı kuruluşa sahip Fransa'nın başkenti, şehri yaya gezmek isteyenler için aşırı derecede yorucu ve hatta tehlikeli, sadece arabaların kullanımı için yapılmış bir yol sunuyor."[1] Elli yıl geçtikten sonra tablo hâlâ aynıdır: "Canım" diye yazar Baudelaire *Paris Sıkıntısı-Küçük Düzyazı Şiirler*'deki (*Spleen de Paris - Petits Poèmes en Prose*) *Yitik Ayla* (*Perte d'auréole*) şiirinde, "atlardan ve arabalardan duyduğum korkuyu bilirsiniz. Daha demin, ölümün aynı anda pek çok taraftan dörtnala geldiği bu hareketli kaos içerisinde bulvarı büyük bir aceleyle geçer ve çamurda zıplarken..." Pasajların gözden düşüşü Haussmann'ın ilk kazılarının tamamlanmasıyla aynı zamana denk gelir: "Bizim daha geniş sokaklarımız ve kaldırımlarımız, babalarımız için pasajlar dışında gerçekleştirilmesi imkânsız gezintileri kolayca yapabilmeyi sağlamıştır."[2] Yüzyılın sonunda insanlar pasajlardan bahsederken geçmiş zaman kipi kullanmaya başlamıştı bile: "Bir Parisli için sigara içilebilen, sohbet edilebilen bir gezinti-salonu vasfını taşımış olan pasajlar, şimdilerde, yağmur yağdığı zaman aniden hatırlanan bir tür sığınaktan başka bir şey değildir. Bazıları belirli bir çekicilik barındırır çünkü şu ya da bu ünlü dükkân oradadır hâlâ. Ama modayı devam ettiren ya da başka bir deyişle mekânın can çekişmesini uzatan kiracının ünüdür."[3]

---

1 Henry Bidou, *Paris* içinde, Gallimard, 1937.

2 Edmond Beaurepaire, *Paris d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Sevin et Rey, 1900.

3 Jules Claretie, *La Vie à Paris*, Paris, 1895.

Paris'in terk edilmiş, harap pasajları ne olursa olsun yine de XX. yüzyıl edebiyatında yer bulmaya devam etmiştir. Walter Benjamin'e *Pasajlar* (*Passagenwerk*) adlı kitabını yazma fikrini veren, Louis Aragon'un *Paris Köylüsü* (*Le Paysan de Paris*) eserindeki Opéra pasajı, Louis-Ferdinand Céline'in *Taksitle Ölüm* (*Mort à crédit*) romanındaki "inanılmayacak derecede çürümüş" sıra dışı Beresinas [Choiseul] pasajıdır. Fakat işin en tuhaf olan yanı, bu pasajların en görkemli günlerinde yazılmış eserlerde onların izlerine hemen hiç rastlanınamasıdır. Zannımca ne *La Comédie humaine*'de –ve hatta Balzac'ın *Histoire et physiologie des boulevards de Paris* eserinde–, ne Nerval'de, her ne kadar *Kötülük Çiçekleri*'nin (*Fleurs du mal*) yayımcısı Poulet-Malassis'in ofisleri Mires pasajında [daha yeni yıkılmış Princes'te] olsa da ne Baudleaire'in *Tableaux parisiens* ve *Küçük Düzyazı Şiirler adlı* eserlerinde, ne de *Sefiller*'de (*Les Misérables*) ve Eugene Sue'nün *Paris Esrarı* (*Les Mysteres de Paris*) romanında pasajlara dair bir iz yoktur. Belki de bugün oldukça şairane bir mekân olan pasaj, çağdaşları için –bugün bizim açımızdan alışveriş merkezlerinin, çok salonlu sinemaların ve yeraltı otoparklarının olduğu gibi–, şehre dair basit ve az ilgi uyandıran küçük bir detaydan ibaretti.



Palais-Royal'den Les Halles'e gitmek, Eski Paris'in en yeni, en şık ve en iyi korunmuş semtinden ona tamamen zıt bir hâlde olan bir başka semte geçmek demektir. İkisinin arasında en gözle görülebilir sınır, çok eski Poulies sokağının bir uzantısı olan Louvre sokağıdır. Bir diğeri, Philippe Auguste'ün duvarının rotasını takip ettiği için belki de daha kesin olanı Jean-Jacques-Rousseau sokağıdır. Burasının adı, Jean-Jacques orada yaşadığı ve geçimini nota kopya etmekle kazandığı sırada Plâtrière sokağıydı. "Onun hayal gücü" diye yazar Sébastien Mercier, "yalnızca çayırlarda, sularda, ormanlarda ve onların canlı yalnızlığında dinleniyordu.

Bununla birlikte aşağı yukarı altmış yaşındayken, yaşamak için Paris'e Plâtrière sokağına yani şehrin en gürültülü, en uygunsuz, en geçici ve en kötü yerlerinden birine geldi."

Hal binasının 1970'lerdeki yıkımı öyle bir travma yarattı ki Victor Baltard'ın İkinci İmparatorluk döneminin başlangıcında gerçekleştirdiği yıkımlar neredeyse unutulup gitti.[1] Yeni halin yollarını açmak için dört yüze yakın ev yıkılmıştı: Pont-Neuf sokağını, Pointe Saint-Eustache'a doğru uzatan eksenel sokak (Baltard sokağı); Châtelet'den eğik bir şekilde gelen Halles sokağı ve Louis-Philippe döneminde açılan ama genişletilmesi gereken Rambuteau sokağı. Baltard tarafından tasarlanan, altısı doğuda, dördü merkez hattın batısında olmak üzere on metal pavilyonu inşa etmek için arazinin boşaltılması gerekiyordu.[2] Bu işlem, şehrin kalbine yapılan acımasız bir müdahaleydi ancak, 1970 felaketinin aksine, bu semtin ruhunu ve rolünü hiç kaybetmeksizin belirli aralıklarla dönüştürülmesini öngören eski bir geleneğin devam etmesini sağladı.

Hallerin ilk binaları Philippe Auguste dönemine rastlar. Kendisi Champeaux adı verilen küçük bir tepecik üzerinde açık havada kurulan bir pazara ev sahipliği yapacak iki büyük bina inşa ettirmişti. Bu *haller* duvarlarla örtülüydü ve kapılar da akşamları kapalı tutuluyordu: içeri giren kendisini bir şehre girmiş gibi hissediyordu. Etrafındaki evlerin bir gömme zemin katı ve sütunlarla desteklenmiş katları vardı; bunlar dükkânlara açılan bir galeri oluşturuyordu. Burada, geleceğin Pont-Neuf'ünün eksenindeki Tonnellerie sokağının *büyük sütunları* ve kalaylı çömlekçilerin küçük Saint-Eustache kilisesinin apsisindeki üçgen alana bakan *kü-*

1 Bk. Jean-Pierre Babelon, "Les relevés d'architecture du quartier des Halles avant les destructions de 1852-1854", *Gazette des Beaux-Arts*, Temmuz-Ağustos 1967. Bu makalede Davioud tarafından yıkılacak binaların kaydını tutmak için sipariş edilen çizimler yeniden yayımlanmıştır.

2 Baltard işe, Parislilerin çabucak "fort des Halles" dedikleri ve daha sonra reddedilip yıkılan ağır taş bir pavilyonun yapımıyla başlamıştır.

çük sütunları seçilebiliyordu. Üç sokağın –Coquillière, Montmartre ve Montorgueil– kesiştiği noktada bulunan ve Carreau des Halles adı verilen bu açık hava pazarına, batıdan ve kuzeyden buğday ile taze balık gelirdi. Meydanın ortasında bir çeşme ve ters çevrilmiş Bentham Panoptikon[1]'una benzeyen bir boyunduruk, "üst katının her tarafında geniş pencereleri olan eski, sekizgen bir taş kule bulunuyordu. Bu kulenin ortasında, hileli müflislerin, zimmetine para geçirenlerin ve bunlara benzer suçlardan hüküm giyenlerin başlarının ve kollarının geçebileceği deliklere sahip, dönen ve ahşap bir makine vardır. Suçlular orada pazar kurulduğu üç gün üst üste, her gün iki saatten olmak üzere teşhir edilirler; her yarım saatte bir karşıdan görüldükleri ve halkın hakaretlerine maruz kaldıkları sütunun etrafında dolaştırılırlar."[2]

Paris'in yüzyıllar boyunca en önemli yeri olmuş Cimetière des Innocents (Masumlar Mezarlığı), Saint-Denis ve Ferronnerie sokaklarının köşesinde yer alıyordu.[3] Philippe Auguste mezarlığın etrafına dört kapılı bir duvar ördürmüştü. Ölüler metrelerce derinliğe sahip, binlerce ceset alabilecek devasa ortak çukurlara atılıyordu. Bir çukur dolduğu zaman kapatılıyor, sonra yenisi kazılıyordu. XV. yüzyılda sur duvarının içi, üzerinde boşluklar bulunan kemerli galerilerle desteklendi, buralara, yer açmak maksadıyla en eski mezarlardaki kemikler gömüldü. Duvarın Ferronnerie sokağı tarafında kalan kısımlarında, o çağda Fransa'nın her tarafında görülen *Danse Macabre* (ölüm dansı) figürleri yer alıyordu.

---

1 İngiliz düşünür ve toplum kuramcısı Jeremy Benhtam'ın tasarladığı hapishane inşa modeli. Panoptikon, *pan* (bütün) ve *optikon* (gözlemlemek) anlamına gelen iki farklı sözcükten türemiştir. Tasarım, hapisanenin bütününü, görülmeden gözetim altında tutma konsepti üzerine kuruludur. (Ed.)

2 Jean-Aymar Piganiol de La Force, *Description historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris, 1765.

3 Ferronnerie sokağının bu kısmı o zamandan beri, gördüğümüz gibi XVII. yüzyılın son yıllarında polis tümgeneralliği görevini üstlenen ilk kişi olan La Reynie'nin ismini almıştır.

İnsanların ölüme aşina olduğu bu dönemde, daha sonra Adalet Sarayı'ndaki Mercière galerisinin ve Kraliyet Sarayı'nın bahçelerinin olacağı gibi, mezarlık da Paris'in en uğrak yerlerinden biriydi. Burada iç çamaşırı satıcıları, yazarlar, elbise ve süs eşyası satan kadınlar, kitapçılar, tablo satıcıları ve her türden şarlatan vardı.

IX. Louis döneminde hal piyasasında belirli bir düzensizlik başlamıştı. Kral "fakir kadınlara" taze balık halinin yakınında perakende deniz balığı satma yetkisi vermişti. Bu ayrıcalık nihai yıkıma kadar varlığını korudu. Genç Haussmann'ın hukuk fakültesine giderken karşılaştığı büyük, kızıl şemsiyelerin sahipleri bu kadınlardı. Mezarlık duvarı boyunca iç çamaşırı ve ikinci el kıyafet satıcıları ürünlerini ücretsiz olarak sergileyebilmekteydi. Mezarlığın kuzeyi ıde kalan, Saint-Leu-Saint-Gilles kilisesinin yakınındaki Gran e-Truanderie sokağı yüzyıllar boyunca ismini aklamaya çalıştı: auval bu sokağın "ismini eskiden orada yaşayan dilencilerden aldığını" yazar, "bir *Mucizeler Sarayı* değildi ama belki de Paris'in ilk ve en eski gecekondu sokağıydı."

Hallerin ilk büyük "reformasyon"u 1550'lerde, II. Henri döneminde, Saint-Eustache kilisesinin inşaatıyla aynı zamanda gerçekleşti. "1551'de," diye yazar Gilles Corrozet, "Paris'te haller tamamen kurtarıldı ve yeniden inşa edildi; orada tamamlanmış ve inşası hâlâ devam eden harika yapılar, malikâneler, eski mekânların alıcısı burjuvalar için görkemli evler yükseldi."[1] Halleri çevreleyen eski duvar daha sonra yıkıldı, artık oraya gerçek sokaklardan geçilerek gidilebilmekteydi. Alanın tahsisi daha açık bir şekle büründü. Kumaşçılar güneyde, bugün Bourdonnais, Sainte-Opportune, Deux-Boules ve Lavandières sokaklarının bulunduğu tarafta toplandılar. Burada ayrıca kasaplar da vardı, ancak bu faaliyet temel olarak, sürülerin mezbahalara yürütülerek götürüldüğü Saint-Jacques-de-la-Boucherie –Saint-Jacques kulesi bu

1 Jean-Pierre Babelon, "Le XVIe siècle" *Nouvelle Histoire de Paris* içinde alıntılanmıştır, Paris, Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1986.

büyük kilisenin bir kalıntısıdır– mahallesinde icra edildi.

Kuzeybatıya doğru, günümüzde Ticaret Borsası'nın bulunduğu yerin etrafında, Philibert de l'Orme tarafından inşa edilen Catherine de Médicis malikânesinin yakınında Halle aux Blès vardı. ("Modern bir yazar" diye not düşer Germain Brice iki yüzyıl sonra, "bu durumda kendisi takip edebileceğimiz bir yazardır, der ki Louvre'dan sonra krallıkta bu malikâneden daha soylu bir başka yapı bulunmamaktadır.") Kuzeydoğuya, Saint-Eustache'a doğru, *Marché aux Poirées* ile genişletilmiş olan Carreau des Halles yer alıyordu: "Orada her mevsim ve her gün, her türlü sebze ve tıbbi ot, her çeşit meyve ve çiçek satılırdı, böylece bu meydan bütün mevsimlerin çiçeklerinin ve meyvelerinin görülebildiği bir bahçeye dönüşürdü."[1] Bu dağılım –güneyde et ve tekstil ürünleri; kuzeyde buğday, balık ve sebzeler– Baltard'a kadar devam edecektir.

Eski Rejim döneminin sonunda, haller bir kez daha tepeden tırnağa altüst olacaktı. Catherine de Médicis malikânesi –Soissons malikânesi– yıkıldı ve onun olduğu yere Le Camus de Mézières yeni Halle aux Blès'yi inşa etti. Molinos büyük daire şeklindeki bu binayı 1780'lerde Paris'te yeni olan bir teknik uyarınca ahşap devasa bir kubbeyle örttü. Tarihleri Rönesans dönemine dek uzanan haller yeni binalarla değiştirildi. Ve en önemlisi, Aux Fers [Berger],[2] Lingerie ve Saint-Denis sokaklarındaki, Masumlar Mezarlığı'nı çevreleyen evler yıkıldı.

Yıkım, Saints-Innocents (Masumlar) kilisesini süpürüp götürdü ancak ona yaslanan çeşmeyi bağışladı. Bu çeşme çok takdir edilen bir anıttı: "Son yüzyılların en ünlü mimarlarından biri olan ve övgü konusunda çok cimri davranan, bu şehirde gördüğü güzel hiçbir şeyden etkilenmeyen binici Laurent Bernin,

1 Piganiol de La Force, *a.g.e.*

2 "Sağındaki yüzlerce kabarenin ve solundaki binlerce küçük dükkânın arasından meyveler, çiçekler ve sebzeler taşıyan bir nehir gibi geçer Aux Fers sokağı...." (Alexandre Dumas, *Les Mohicans de Paris*, 1854).

bu emsalsiz eseri incelerken hayran kalmış ve Fransa'da buna benzer bir şey görmediğini beyan etmiştir."[1] Masumlar Çeşmesi daha sonra Jean Goujon'un yaptıklarını tamamlayan dördüncü bir arkada sahip oldu ve bu da onu artık bir duvara yaslanmaktan kurtarıp Masumlar'ın yeni pazarının merkezine yerleştirmeyi mümkün kıldı. Aslında mezarlık kapatıldı. Mercier, ekolojik bir esinle şöyle yazar: "Bu daracık alan içerisindeki enfeksiyon burada yaşayanların hayatına ve sağlığına saldırıyordu. Havanın doğası üzerine edinilen yeni bilgiler (*Lavoisier!*) bu pis kokunun ve zehirli havanın zararlarını açıkça gösteriyordu. ... Tehlike çok yakındı; mezarlığa yakın evlerdeki et suyu ve süt birkaç saat içinde bozuluyordu; şarap daha bardağa boşaltılırken ekşiyordu; ve çürümüş kadavralar havayı zehirlemeye başlıyordu." Bunun üzerine kemikler Paris'in güneyinde yer altı mezarları hâline gelen taş ocaklarına taşındı. "Yanan meşaleleri, ilk defa açılan bu devasa çukuru, aniden yerlerinden oynatılan bu çeşitli ceset katmanlarını, bütün bu kemik kalıntılarını, tabutların kalaslarıyla beslenen bu dağınık ateşleri, cenaze haçlarının kımıldayan gölgelerini, bu korkunç alanın gecenin sessizliğinde aniden aydınlanışını gözünüzün önüne getirin!"[2]

Hal pazarının yüz yıllar boyunca geçirdiği evrimi izleyerek Paris manzarasını anlamak mümkündür. Sauval'in üç yüzyıl önce "her şeyle doludur; bahçelerden ve kırlardan toplanmış sebze ve meyveler, denizden ve nehirden yakalanmış taze balıklar, yaşamın rahatlığına ve zevklerine katkıda bulunabilecek bütün o şeyler, toprağın ve havanın yarattığı en mükemmel, en lezzetli ve nadir şeyler Paris'e gelir ve orada sergilenir" diye tanımladığı böyle bir mekânın aptalca sonuna esef etmemek mümkün değildir. Louis Chevalier orayı içeriden gözlemlemiş, yıkım yanlısı kötü inancın bütün argümanlarını dinlemiştir: "Ekono-

1 Brice, *Nouvelle Description...*, *a.g.e.* Çeşmenin en büyük savunucularından birisi Quatremère de Quincy idi.

2 Mercier, *Paris Tablosu* (*Tableau de Paris*).

mik argüman en gizemli, en karanlık ... ve en sık gündeme getirilen argümandı. Ondan sonra hijyen geliyordu. Hallerin efsanevi pisliği. ... Konuşmalarda geçen sözcükleri ben de karışık bir biçimde aktarıyorum, onları sıraya koymaya çalışmıyorum bile. Aslında hallerde sergilenen malları, örneğin sebzeleri lambaların göz kamaştırıcı ışıkları altında tam bir düzen içinde uyumlu yapılar gibi nasıl da istifliyorlardı. Güzellikleri, tadları ve elbette temizlikleri: Öylesine taze, öylesine temizlerdi ki insanın aklından onları soymadan yemek geçiyordu. Ne var ki pisliği ileri sürmek herkesin işine geliyordu. ... Daha da dramatize edersek, fareler. Orta Çağ'da insanların kâbusu olan fareler. ... Ve bu Gustave Doré tarzı görüntüyü tamamlamak için, doğrusu işlerini çok da gizli yapmayan, çekiciliklerini Saint-Eustache kilisesinin basamaklarında sergileyen Villon'un iri yarı fahişeleri."[1] Chevalier, École Normale Supérieure'den arkadaşı olan ve zaman zaman akşam yemeklerini birlikte yediği Georges Pompidou'yu görür bir gün: "Bana öyle geldi ki –belki de basit bir yanılgıydı– benim konu hakkındaki ve onunkilere tamamen zıt görüşlerimi bilen Pompidou, katı ve alaycı bir bakış attı, bu da kuşkusuz Parislilerin benim türümden insanlarla, Sezar'ın onları buldukları kulübelerde hâlâ kamp kurmaya devam edecekleri anlamını taşıyordu."

Hal binalarını Rungis'ye taşıma kararı alındıktan sonra felaketin patlak vereceği belli olmuştu. 1960 ve 1970'lerde Fransız mimarisi en aşağı seviyesindeydi. Aralarında Morland bulvarındaki idari bina ve pergolası, Porte Maillot'daki kongre sarayı, Montparnasse kulesi, radyo binası, Jussieu Bilimler Fakültesi gibi binaların bulunduğu büyük siparişler Enstitü üyelerine verildi. Ve yıkıcı bir makas etkisiyle yozlaşma, yarı-kamusal şirketlerdekilerde müteahhitler ile Paris Gaullizminin haydutları arasında gizli anlaşma en yüksek seviyeye ulaştı. Bu yüzden sadece

1 Louis Chevalier, *L'Assassinat de Paris*, Paris, Calmann-Lévy, 1977.

Baltard'ın pavilyonlarını yıkmakla yetinmediler: *kâr edebilecekleri* bir operasyon gerçekleştirmek amacıyla yıkımı bütün çevreye yaydılar. Turbigo sokağı ile Rambuteau sokağından geriye kalanların arasındaki alan, sonradan yapılacak Berger sokağı ve Ferronnerie sokağı arasındaki bütün bölge, oteller ve ofis binalarıyla o kadar saldırganca ve çirkin bir şekilde dolduruldu ki bunların benzerlerini bulabilmek için çok uzun yollar kat edip Italie mahallesinin ya da Front de Seine'in derinliklerine gitmek gerekiyordu. Ayrıca Les Halles'deki "bahçeler" de Fransız peyzaj mimarlarının *sanatlarının ne kadar yıpranmış* olduğunu gösterdi. Bozulmuş sokaklarla çevrelenen, postmodernizmin en kötü zırhıyla donatılan bu "alanlar", Paris'in eski güzergâhını, karmaşık bir metal bariyerler sistemi, havalandırma sütunları, berbat bitki örtülerinin bulunduğu çukurlara bakan yaya köprüleri, delik deşik yer altı yolları ve içlerinde boş tenekelerin yüzdüğü çeşmelerle bir engel parkuruna dönüştürdü. Soylu *Forum* isminin atfedildiği yeraltı alışveriş merkezine gelince, en şaşırtıcı şey yaratıcısının hâlâ mimar olarak sınıflandırılmasıdır. Oysa yapı, kötü materyallerle o kadar berbat bir şekilde inşa edilmiştir ki aniden yıkılması işten bile değildir. Hatta şu an yıkılmaya başladığı bile söylenebilir.

Beaubourg ve Saint-Martin sokakları arasında kalan, kuzeye doğru Grenier-Saint-Lazare sokağı ve güneye doğru Saint-Merri kilisesi ile sınırlanan Beaubourg platosu, çok eski La Reynie ve Aubry-le-Boucher sokağının olduğu Sébastopol bulvarı aracılığıyla bağlandığı hal binalarının bir eklentisidir. Doisneau 1950'lerde "gece insanlarının ışıklara boğulmuş pavilyonlardan uzakta, alacakaranlıkta tıpkı aktörlerin sahneye çıkmadan kuliste ısınmaları gibi kamyonları park ettikleri, iş aradıkları kimi kez de sefahat için geldikleri hallerin bu eski çöplüğünü fotoğraflamıştı."[1] Bu taş döşeli uçsuz bucaksız yürüyüş yolu, böylesine

---

1 *A.g.e.*

yoğun bir bölgedeki bu garip boşluk, Haussmann'ın eseri olup ancak 1930'larda tamamlanmıştı. Haussmann XIX. yüzyılın ilk yarısının neredeyse tüm ayaklanmalarına *trajik bir sahne* olarak hizmet eden sokakların –Maubuée, Corroierie, Vieilles-Étuves, Poirier, Maure... sokaklarının– oluşturduğu ağı dikkatlice yok etmişti. Beaubourg merkezine bakan küçücük Venise sokağı, Saint-Merri manastırı olarak adlandırılan ve 1832 Haziran günlerinin adını tüm Avrupa'ya duyurduğu bu bütünün tek kalıntısıdır. Artık, Paris manzarasının bir parçası olan merkezin çevresinde –iyi mimarinin her zaman çekişmelerin üstesinden geldiği ne kadar da doğrudur– yarı kamusal şirketlerin ortalığı yıkıp geçtikleri açıkça ortadadır: Bir şirket kafeteryası eski bir Paris bistrosu için neyse "Horloge mahallesi"nin kasvetli geçitleri, iflas etmiş dükkânları, zavallı araç gereçleri, tekinsiz kokuları da gerçek bir semt için odur.



Les Halles ile Grands Boulevards arasında kalan bölge, Réaumur sokağının her iki tarafında ardışık iki yerleşim alanının koruyuculuğunu yapan Montmartre sokağı tarafından desteklenmiş ve düzenlenmiştir. Montorgueil semti eskiden, Montmartre'a, Tiquetonne sokağı, Saumon pasajının olduğu alana inşa edilmiş Bachaumont sokağı ve XVIII. yüzyılda *Bout-du-Monde* gibi güzel bir isme sahip olan Léopold-Bellan sokağı vasıtasıyla bağlanırdı. Bir yaya bölgesi görünümüne rağmen, Montorgueil, artık tam anlamıyla gerçek olmasa bile, Mouffetard sokağıyla veya –gittikçe daha az da olsa– Buci sokağıyla aynı koruyucu rolü oynayan pazarı sayesinde hâlâ canlıdır. Daha ileride, Réaumur sokağı ve Montmartre bulvarı arasında, basın sektörünün rotatiflerden çok daha öncesine dayalı eski mahallesi yer alır. Lucien de Rubempré "bir sabah, basının bu hafif birliklerinin bir albayından hizmet istemenin muzaffer fikriyle sokağa çıktı ... Montmartre bulvarının yakınındaki Saint-Fiacre sokağına geldi. Küçük gazete

ofislerinin yer aldığı binanın önünde durdu; binanın görünüşü, ona kötü bir yere girmekte olan genç bir adamın kalp çarpıntılarını hissettirdi."[1]

İkinci İmparatorluk'un sonu ile 1914 savaşı arasında, gündelik basının en parlak döneminde, büyük ve küçük gazetelerin bütün yazı işleri personeli ve matbaaları orada, aynı binalarda üst üste yerleştirilmişti. *Le Petit Journal*, ünlü Frascati arazisi üzerinde, Richelieu sokağı ile Montmartre bulvarının köşesinde yer alıyordu. Zemin katını bir kitapçı ve egzotik balıklı bir akvaryum ile Corot'nun ve Meissonier'nin eserlerinin yan yana durduğu devasa bir pazar işgal ediyordu. Yüzyılın sonunda Montmartre sokağında *La Presse, La France, La Liberté, Le Journal des Voyages*'ın yanı sıra binasında *L'Univers, Le Jockey, Le Radical, L'Aurore*'un da bulunduğu *Paul Dupont Basımevi* vardı. Croissant sokağında *La Patrie, Le Hanneton, Le Père Duchesne, Le Siècle, La République, L'Écho de l'armée, L'Intransigeant* ofisleri sıralanıyordu; Saint-Joseph sokağında *Le Soleil*; Richelieu sokağında *L'Illustration*; Aboukir sokağında ise *La Rue ve Le Cri du Peuple'ün* ofisleri bulunuyordu. Bazı gazeteler Montmartre bulvarının da ötesine taşmıştı: *Le Temps*, Faubourg-Montmartre sokağında, *La Marseillaise*, Bergère sokağında ve *Le Figaro* Drouot sokağı 26 numarada, çok güzel bir neo-gotik binada konuşlanmıştı. Léon Daudet şöyle yazar: "1892 yılında Magnard'ın astı olarak burada kariyerime başladım. Kısa ahlaki hikâyeler ve bazı taşlamalar kaleme alıp 'modern bir genç adam' diye imzalıyordum. Aynı zamanlarda, benim kadar neşeli ve şakacı genç bir adam, Barrès, bu saygın binada çalışmaktaydı. En önemli figürler alt katlarda Vilmessant'ın büstüyle süslü odada sıkıntıdan patlarken, biz özel ofisinde Magnard'ın gözdeleriydik. Bir gün Verlaine'i kasada gördük, müstehcen bir ifade vardı yüzünde –ona ve birkaç kişiye daha, küçük bir emekli ma-

---

1 Balzac, *Sönmüş Hayaller* (*Illusions perdues*), "Un grand homme de province à Paris".

aşı veriliyordu– fazla olmayan mangırları almaya gelmişti. Doğal olarak sarhoştu, şişko ve kirli parmağını havaya kaldırarak pis pis güldü; tekinsiz, tarif edilemez bir şekilde tekrarladı: 'Her şeye rağmen... Yine de...'"[1]

Kamyonların Imprimerie de la Presse'in rotatifleri için sürekli kâğıt makaraları boşalttıkları Croissant sokağına arabayla gitmenin hayal bile edilemeyeceği zamanlar çok eski değildir. Yazılı basında yaşanan kriz ve matbaaların banliyöye göçü gibi nedenler bu şaaşalı dönemden geriye sadece kalıntılar bırakmıştır: Mail sokağının köşesindeki Le Figaro binası, La Tribune binası, La France, Journal du soir binasının güzel karyatidleri ve Café du Croissant'ın "Jean Jaurès, 31 Temmuz 1914'te, burada öldürülmüştür" plaketi... Komşu Le Sentier semti, Croissant, Jeûneurs ve Saint-Joseph sokakları boyunca yazılı basının bıraktığı boşluklara sızmıştır.

Bugün Le Sentier, Paris'te ismi hem bir bölgeyi, hem de son zamanlara kadar özel bir ekonomik faaliyeti –kumaş ve giyim ticareti– ve sosyal bir tipi betimleyen tek semttir. Burada yakın tarihlerde "yeni teknolojiler"in kurulması emlak fiyatlarının artmasına yol açmış, ancak ne Sefarad Yahudilerinin tekelini kırmış ne de Paris'in en kötü özelliği olan trafik sıkışıklığı sorununa bir çözüm getirmiştir. Bir zamanlar, bölgelerin adları yaşayanları niteleme gücüne sahipti. Eski Rejim'den, *Sefiller*'in dönemine kadar Faubourg Saint-Marcel'de yaşıyor olmak, Sébastien Mercier için "Paris'in en fakir, en huzursuz ve en isyankâr nüfusu"nun bir parçası olmayı ifade ediyordu. 1950'lere kadar, Belleville ve hatta Montmartre'da yaşıyor olmak ise bir nevi vitrinde olmak gibiydi, gösterişliydi. Semtlere özgü bu özellikler, girilmesi zor bir bölge olan, fiziksel ve sosyal açıdan izole edilmiş, üzerinde az inceleme yapılmış, az ziyaret edilmiş, ünlü ama az bilinen Le Sentier semti dışında ortadan kalktı.[2]

---

1 Léon Daudet, *Paris vécu*, Paris, 1929.

2 Sentier isminin kökeni net değildir: surlara giden yol (sentier) kelime-

Genel olarak, Cezayir savaşının sonunda gelen Yahudilerin, kumaş ve giyim ticaretini, yüzyılın başı ve 1930'lar arasındaki süreçte gerçekleşmiş büyük pogromlar sonrası akın akın buraya göç eden Doğu Yahudileri'nin elinden aldıklarına inanılır. Aslında Le Sentier'nin tekstil geleneği çok daha eskilere dayanıyordu. XVIII. yüzyılda, ithal ettikleri ürünler arasında pamuklu kumaş da olan Compagnie des Indes'in merkezi Sentier sokağının yakınına konuşlanmıştı. Yerel üreticiler ve boyacılar bu rekabetten hoşnutsuzdular ve şirkete karşı gerçek bir "pamuklu kumaş savaşı" verdiler. Semtin kızı, Pompadour markizi, –Cléry sokağında doğmuş, vergi tahsildarı Le Normant d'Étioles'le evlenince de Sentier caddesi 33 numarada yaşamıştır– evini süslemek için yerel kumaşları kullanarak onların tanınmasını sağladı. Tekstil faaliyetinin gelişimi, hâlâ birçok örneği görülen özel binaların inşa edilmesine yol açtı. Ayrıntılarına baktıkça binaların neo-klasisizm esintileri taşıdığı görülür. Ancak sıra dışı olan şey, Cléry, Aboukir, Alexandrie sokaklarına böylesine özel bir görünüm katan şey, planlarının yoğunluğu ve oldukça yüksek binalarıdır: Dükkân, avludaki depo, üst katlardaki üretim atölyeleri ve konaklama için ayrılmış odalar aynı binada yer almak zorundaydı. Bu düzenleme (yoğunluk-yükseklik) büyük şehirlerde işçilerin göç ettiği semtlerin bir özelliğidir: Sentier binaları, Venedik gettosunun ve Lyon'daki bir başka tarihi tekstil bölgesi olan Croix-Rousse'un binalarını anımsatır.

---

sinden veya chantier (şehirleşme büyük bir kereste deposu şantiyesinde başlamıştır) sözcüğünün değişime uğramasından türemiş olabilir. Son zamanlarda *Le Sentier-Bonne-Nouvelle, de l'architecture à la mode*, der. Werner Szambien et Simona Talenti, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1999; ve Nancy Green, *Du Sentier à la 7e Avenue, la confection et les immigrés, Paris-New York, 1880-1980*, Paris, Le Seuil, 1998 başlıklı kitaplar yayımlanmıştır. Nadine Vasseur'ün, *Il était une fois le Sentier* adlı eseri (Paris, Liana Levi, 2000) bölgenin güncel ekonomik işleyişi hakkında ilginç bilgiler vermektedir.

XX. yüzyılda her tarihi dönem, bölgeye yeni göçmenlerin gelişine tanık olmuştur. Yirmi yıl boyunca Türkler (genelikle Kürtler), Sırplar, Güneydoğu Asyalılar ve Çinliler, Pakistanlılar, Sri Lankalılar, Bangladeşliler, Senegalliler ve Malililer işgüçlerini kiralamak üzere buraya göç ettiler. Kamyon yüklemek ya da depo boşaltmak için günlük ya da saatlik iş bulamadıklarında malzeme elleçleme veya baskı işlerinde çalıştılar.

Le Sentier, Réaumur ve Saint-Denis sokakları, Bonne-Nouvelle bulvarı ve Sentier sokağıyla sınırlanan bir kare şekline sahiptir. Cléry ve Aboukir sokaklarının çaprazlama kesmesiyle ikiye ayrılmıştır. Victoires meydanı ve Saint-Denis kapısı arasında, izleri açık seçik okunabilen Beşinci Charles'ın duvarının bir parçası boyunca uzanan bir hat vardır: Cléry sokağı duvarın dışarıya çıkıntı yaptığı yerin üzerine inşa edilmiştir ve Aboukir sokağının konumu, aşağıdan oldukça net görülebilecek şekilde, hendeğin içi olarak belirlenmiştir (nitekim burası önce Bourbon-Villeneuve, 1848'de de Aboukir ismini almadan önce Milieu-du-Fossé [Hendeğin Ortası]diye adlandırılmıştır).

Bu diyagonal tarafından sınırları çizilen iki üçgenin en çılgın olanı Réaumur ve Saint-Denis sokaklarının bulunduğu tarafta yer alır. Burası Paris'in *Mısır'dan dönüş* semtidir.[1] Sokakların isimleri (Nil, İskenderiye, Damiette, Kahire) ve özellikle de Kahire meydanındaki geçidin girişini çevreleyen olağanüstü cephe –lotus başlıklı sütunlar, Mısır tarzı oyma friz, üç kafalı tanrıça Hathor– Bonaparte'ın Mısır'a yaptığı sefer sırasında Parisliler'in Mısır'a olan hayranlığına, hâlâ devam etmekte olan bu hayranlığa tanıklık eder.

---

1 Semt diyebiliriz çünkü Vaneau metrosunun yakınında bulunan Sèvres sokağındaki mütevazı Palmier çeşmesinden başka o zamanın Egiptomanisine (Mısır çılgınlığı) tanıklık eden başka bir mimari yapı görmüyorum.

Gün boyu el arabalarının başında bekleyen Pakistanlıların ve Malililerin olduğu Kahire meydanı, Paris'teki *Mucizeler Sarayı*'nın[1] arazisinde yer alır, "son derece geniş bir meydan"diye yazar Sauval "ve çok büyük, kokuşmuş, çamurlu, taş döşenmemiş düzensiz bir çıkmaz sokak. Daha önceleri Paris'in son sınırlarıyla çevriliydi, şimdi ise şehrin en kötü biçimde inşa edilmiş, en kirli, en tekinsiz bölgelerinden biri ... sanki başka bir dünya gibi. ... 1630'da, Saint-Denis kapısının hendekleri ve duvarları şu an gördüğümüz yere getirildi,[2] bu işi üstlenen komisyon üyeleri sorunun çözümünü *Mucizeler Sarayı*'nı, Saint-Sauveur ve Neuve-Saint-Sauveur sokaklarından yukarı çıkan bir yolla geçmekte buldular; ancak ne yaparlarsa yapsınlar, bu işin üstesinden gelmeleri imkânsızdı: sokakta çalışmaya koyulan ustalar, oradaki serseriler tarafından dövüldü, haydutlar müteahhitleri ve inşaat yöneticilerini daha kötüsünü yapmakla tehdit etti." Ne günlerdi ama!

Bölgenin ortasında, Paris pasajlarının en kıdemlisi olan Kahire pasajında (1798), çoğu mağaza en güzel olanları da dâhil, vitrinlerde kullanılmak üzere çeşitli materyeller –mankenler, büstler, etiket tutacakları, yaldızlı raflar, plastik ağaçlar ve kürk desenli kâğıtlar– sergilerler. Bu etkinlik pasajın en eski geleneğini yansıtmaktadır; pasaj başlangıç döneminde, mağazaların satılık mallarını duyurmak için kullandıkları *calicot* kumaştan flamaların taş baskısı alanında uzmanlaşmıştı.[3]

Kelimenin her anlamıyla zıt üçgen –Bonne-Nouvelle bulvarıyla sınırlanan Sentier'nin olduğu taraf– yüzyıllar boyunca

1 Daha önce görmüştük, bunlardan Truanderie sokağı da dâhil olmak üzere birkaç tane daha vardı. Tournelles, Saint-Denis, Jussienne sokakları ve fuhuş konusunda uzmanlaşmış Butte Saint-Roche.

2 Bahsi geçen duvarlar "Sarı Hendekler" duvarıdır.

3 Bu kelime mağazanın erkek çıraklarını tanımlamak için de kullanılmıştır: "Her ne kadar ciddi sanat yazarlarına akıl almaz görünse de, yazmaktan imtina etmem, taş baskıyı başlatan patiskadır (calicot)." Henri Bouchot, *La Lithographie*, Paris, 1895, Walter Benjamin, *Pasajlar* (*Le Livre des passages*) kitabından alıntılanmıştır.

biriken moloz, çamur ve çeşitli pisliklerden yapılmış, Butte-aux-Gravois[1] olarak adlandırılan yapay bir tepecik üzerine inşa edilmiştir. Ligue döneminde bu tepeyi taçlandıran değirmenler ve küçük kilise, suru güçlendirmek için yıkılmıştır. Burası, binaların Lune ya da Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle sokakları tarafındaki bulvara yüksekten bakması açısından hâlâ bir duvar havasına sahiptir; Beauregard sokağı ise, uzaklardan görünen Montmartre değirmenleriyle kuzeye uzanan kırsal manzarayı anımsatır.

Lune, Beauregard ve Cléry sokaklarının sonundaki binaların tuhaf şekilde keskin köşeleri geçilerek, Saint-Denis kapısından Butte-aux-Gravois'ya tırmanılır. Semtin biraz daha gerisinde Notre-Dame-de-Recouvrance, Ville-Neuve, Thorel gibi çok eski ara sokaklar yer alır. Buradaki bazı duvarlarda alçak girişler görülür. Bunlar ne kapıdırlar ne de pencere, eski dükkânların tezgâhlarıdır sadece. Mısır'da fırınlar sokaklara hâlâ, parmaklıkları ekmek piştiği zaman açılan küçük zemin kat pencereleri vasıtasıyla bakar.

XVII. yüzyılda inşa edilen Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle kilisesinden geriye yalnızca, eğimi Beauregard sokağı üzerinde pek sağlam olmayan bir bodrum katını gösteren çan kulesi kalmıştır.[2] Mevcut binanın gövdesi 1820'lere aittir. Dolayısıyla Balzac'ın *Sönmüş Hayaller* eserinin ikinci bölümünün sonunda betimlenmiş olan, Lucien de Rubempré'nin çılgınlıkları yüzünden Vendôme [Béranger] sokağındaki güzelim evini terkedip Lune

---

1 Paris'te aynı doğaya sahip pek çok tepe vardı; hâlâ da var: Verniquet'nin cihannümasını inşa ettiği Jardin des Plantes'ın labirenti, korkunç gece faunası ile Moulins tepesi, Meslay sokağını ve République yakınlarındaki Saint-Martin bulvarının kaldırımlarını yükselten tepe.

2 Hillairet şöyle not düşüyor: "Yeni kilisenin temellerini atmak için 1824'te yapılan kazılar, doğal toprağı kaplayan yaklaşık 16 metre yüksekliğindeki tabakalaşmaları gösterdi. Bu, çıkardığımız dalları hâlâ sağlam olan bağlık bir yerdi" (*Connaissance du Vieux Paris*, Paris, Éditions Princesse, 1956).

sokağındaki dördüncü kattaki bir daireye taşınmak zorunda kalmış tatlı Coralie'nin cenaze töreni neredeyse yeni bir kilisede yapılmıştır.



Bir tarafta Les Halles ve Sentier, diğer tarafta Marais'nin arasındaki sınır, Paris'in kuzey-güney hattında uzanan üç ekseniyle sıkı paraleller hâlinde oluşturulmuştur: antik Roma yolları olan Saint-Denis ve Saint-Martin sokakları ve ortada Haussmann tarzı bir atılımın en mükemmel örneğini oluşturan Sébastopol bulvarı. Tarifeli aşklar, kanlı anılar, gürültülü patırtılı gecelerle dolu Saint-Denis sokağı ile iffetli, huzurlu havasıyla Saint-Martin sokağı arasındaki zıtlık, Boulevards'dan, Parisli yetkililer tarafından *Ludovico Magno*'ya adanan iki kapıdan okunabilir. Küçük kıvrımlı çizgilerle süslenmiş çıkıntıları ve huzur dolu yarım kabartmalarıyla Saint-Martin kapısı, bir zafer takının olabileceği kadar mütevazı bir yapıdır. André Breton'un *Nadja* (*Nadja*) isimli eserinde dediği gibi, "çok güzel ve çok gereksiz Saint-Denis kapısı", tam tersine doruk noktasındaki mutlak monarşi döneminin dekoratif-politik ajandasını yansıtmaktadır. "Ana kapı, kemer gövdesine yerleştirilmiş iki piramitin arasında yer alır; ganimet olarak düşen silahlarla süslü ve üst kısmında Fransa'nın armasını taşıyan iki küre bulunan bu piramitlerin alt kısmında ise iki devasa heykel vardır; Bunlardan biri, Hollanda'yı, gücü tükenmiş ve ölmekte olan, pençelerinde Birleşik-Eyaletleri belirtir yedi ok tutan bir aslanın üzerine oturmuş üzgün bir kadın figürü olarak canlandırır. Bununla simetrik olan diğer heykel ise bereket boynuzu (cornucopia) taşıyan ve Ren nehrini temsil eden bir nehir heykelidir. En üstteki alınlık tablasında, kralın ordusunun düşmanların arasından Ren'i yüzerek geçtiği haberinin tüm dünyaya trompet sesiyle duyurulduğu bir sahne resmedilmiştir. ... Kapının dış mahalleye bakan tarafındaki yarım kabartma ise

Maastricht'in ele geçirilmesini temsil etmektedir."[1] Bu noktada, mağlup XIV. Louis'nin, acınası bir şekilde III. William'ın ayaklarına kapanışını betimleyen Greenwich Kraliyet Deniz Koleji'nin Painted Hall'ünün tavanındaki tabloyla olan benzerlik ilginçtir.

Kendisi epey harap bir durumda olmasına ve işyerlerinin bir bölümünün de pek parlak bir tablo çizmemesine karşın Saint-Denis sokağı hâlâ bir kraliyet yolunun bütünlüğünü ve soylu kalıntılarını taşır. "Saint-Denis sokağı daha önce ve uzun bir zaman boyunca mükemmellik örneği olarak Grand'Rue diye adlandırıldı" diye yazar Sauval "...1273'te ismi henüz *Magnus Vicus* idi. ... Bu çok önemli bir konuydu, çünkü yüzyıllar boyunca bizim şehir dediğimiz mahallede tek büyük yol olmakla kalmadı, aynı zamanda, bütün Paris'in kurulduğu Cité'ye girmeyi sağlayan tek büyük güzergâh oldu. Ayrıca burası o zamandan beri, genellikle, krallarımızın taç giyme töreni sonrası tahta çıkmak için, evlilik törenine katılmak için ya da düşmanlarına karşı zafer kazanıp döndüklerinde halkı selamlamak için ihtişamla girdikleri bir başka zafer yolu olma vasfını taşıdı; ve nihayet, üç yüz yıldan daha uzun bir süre, krallar öldükleri zaman anıt mezarlarının olduğu Saint-Denis'e buradan geçerek götürüldüler." Sex shopların ve peep showların hızla çoğaldığı Les Halles yakınlarındaki sokak boyunca sıralanan evler çok eski, köhne ve düzensizdirler; Porte Saint-Denis'e yaklaştıkça neo-klasisizmin güzel binalarına dönüşürler.

Karşılaştırıldığında Saint-Martin sokağı neredeyse köy gibidir. Bu, sadece bir toponimi meselesi değildir, çünkü bu sokak, Saint-Martin-des-Champs ve Saint-Nicolas-des-Champs boyunca uzanır. Geniş ve havadar olan sokakta, Conservatoire des Arts et Métiers'nin büyük duvarına bakan meydandaki kestane ağaçlarının altında hoş bir mola verilebilir. Burası merkeze doğru yeniden bir Orta Çağ sokağının darlığına bürünür ama fazla-

---

1 Piganiol de La Force, *a.g.e.*

sıyla bozulmuştur. Bu yüzden Quincampoix sokağından, John Law'un kendi merkez bankasını kurduğu tarihten itibaren pek değişmeyen ve "kalabalık insan gruplarının sikkeleri kâğıt paralara çevirmek için doluştuğu bu dar sokaktan" geçerek gitmek daha iyidir.[1]



Kimilerinin daha ziyade Beaubourg sokağı da dediği Saint-Martin sokağını geçtikten sonra Marais'ye (bataklık) varılır.[2] Bu sözcüğün Paris'in bir bölgesini nitelemek üzere kullanıma girmesi oldukça yakın tarihlere isabet eder: Marais'nin bu şekilde adlandırılan tek gerçek bataklık bölgesini bugün Turenne, Vieille-du-Temple, Bretagne ve Filles-du-Calvaire sokaklarının birleştikleri Cirque d'Hiver'e çok da uzak olmayan bir yerde bulmamız XVII. yüzyıla rastlar.[3] Konu bir Paris semti olduğu zaman *marais* kelimesi bataklıktan ziyade *bostanların* çokça olduğu bir bölge anlamına gelir. Eğer orada bir zamanlar bir bataklık var idiyse, eğer Camulogène ve Sezar arasındaki Lutètia savaşı o çevrede gerçekleştiyse, Beşinci Charles'ın yaptırdığı surun o tarihten itibaren

---

1 "Akşamları çanta taşıyıcıları ve kâğıt talep edenler dışarı atılmak zorundaydı. Ceplerde milyonlar vardı; on iki, yirmi, otuz olduğuna inanılıyordu. Kamburunu borsa oyuncularına bir tür platform olarak ödünç veren kambur, birkaç gün içinde zenginleşiyordu; uşak, efendisinin arabasını satın alıyordu; açgözlülük iblisi, filozofu çalışma odasından çekip çıkarıyor ve onun oyuncu kalabalığına karışıp ideal bir kâğıt üzerinde pazarlık yaptığı görülüyordu" (Louis Sébastien Mercier, *Paris Tablosu / Tableau de Paris*).

2 Kuzeyde, Boulevards'a yakın, Arts-et-Métiers üçgeni ile (Sentier ile Marais arasında geçişi sağlayan) Meslay, Notre-Dame-de-Nazareth ve Vertbois mükemmel paralel sokaklarının Saint-Martin ve Turbigo sokakları arasında kesiştikleri yer hariç.

3 Bu bataklık Seine nehrinin eski kolunun bir uzantısıydı, Château-d'Eau, Richer, Petites-Ecuries, Provence, Saint-Lazare, Boétie sokaklarının rotasını izleyip bugünkü Alma nehrine katılıyordu. Böylece Belleville, Montmartre ve Chaillot tepelerinin eteklerinde büyük bir menderes oluşturuyordu.

bent görevi gördüğünü, hendeklerin drenaj kanalı olarak hizmet ettiğini göz önünde bulundurmak gerekir. Bu düzenleme hâlâ çok okunaklıdır: Duvar hattına inşa edilen Beaumarchais bulvarı o kadar yüksekte bir yerde bulunmaktadır ki Marais'den gelirken Tournelles ve Saint-Gilles sokaklarının son birkaç metresi, yürümekten ziyade tırmanılması gereken, oldukça dik bir hâl alır. Ve diğer taraftan Amelot sokağına –eski Fossés-du-Temple sokağına– doğru inmek için merdivenlerin inşa edilmesi gerekmiştir. Garip ve Paris'te eşi benzeri olmayan bir gerçek şudur ki, Marais'nin bugünkü yüzü ardında birçok isim bırakmış ancak artık tek bir taşı bile kalmamış olan üç büyük yapı tarafından lanetlenmiştir: Temple, Saint-Pol ve Tournelles malikâneleri.

XII. yüzyılda Kudüs'te kurulan askeri Templier tarikatının ana binası bölgenin büyük kuzey-güney ekseninin sonunda, Temple sokağında konuşlanmıştı.[1] Arazisi iki ayrı bölümden oluşuyordu. Merkezi, Temple, Bretagne, Charlot ve Béranger sokakları ile sınırlanan müstahkem bir dörtgen şeklinde örülmüş Temple *duvarıydı*. Duvarın ortasında, 10 Ağustos'tan sonra XVI. Louis ve ailesi için ve daha sonra da Babeuf ile Cadoudal için bir hapishane görevi görecek olan kale yükseliyordu. Bu duvarın büyük bir bölümü zanaatkârlara kiralanıyordu. Burası Paris'teki bütün dini duvarlarda olduğu üzere vergilerden muaftı.

Templier tarikatı duvarın güneyinde ve doğusunda geniş tarım arazilerine sahipti: Bunlar Temple'ın *censive*'iydi.[2] Sınırları Roide-Sicile sokağına kadar yayılan ve dolayısıyla günümüzdeki Marais'nin büyük bölümüne tekabül eden başka bir dörtgen çiziyordu. Philippe Auguste'ün duvarı, Francs-Bourgeois

1 Bugünkü Temple sokağı XIX. yüzyıla kadar, kademeli olarak kuzeye doğru giderek Barre-du-Bec sokağı, Saint-Avoye sokağı ve sonrasında da Michel-le-Comte sokağından itibaren Temple sokağı isimlerini almıştır.

2 Senyöre ödenen yıllık bir vergi karşılığında sahip olunan arazi. Dini kurumlara, yerine getirdikleri dini işlevleri gereği censive'ler tahsis edilebiliyordu. (Ed.)

sokağı güzergâhında bu uzantıyı geçiyordu.[1] Şehir tarafında bu araziler, eksenler boyunca –özellikle o zamanlar Couture (culture)-du-Temple sokağı olarak adlandırılan Vieille-du-Temple sokağı boyunca– yavaş yavaş insanlarla doldu ama dış tarafta, XVI. yüzyıla kadar bostanlardan başka bir şey görülmedi.

Marais'nin doğu-batı yönündeki diğer ana ekseni Saint-Antoine sokağıydı ve hâlâ da öyledir. Sona erdiği kısımda, Paris'in sınırında, kraliyetin karşı karşıya olan iki konutu yer alıyordu. Saint-Pol ve Tournelles malikâneleri. Saint-Pol, o sırada tahtın varisi olan V. Charles'ın eseriydi. Halkın ve Étienne Marcel'in başkaldırılarıyla yüzleşmek zorunda kaldığı eski Palais de la Cité'den bıkan V. Charles huzurlu bir yer bulmaya karar vermişti. İşe Étampes kontundan, Sens başpiskoposundan ve Saint-Maur başrahiplerinden binalar ve bahçeler satın almakla başlamış, en sonunda Saint-Antoine sokağından Seine nehrine, Saint-Paul sokağından Petit-Musc sokağına kadar bütün bölgeyi elde etmişti. Saint-Pol kelimenin alışılagelmiş anlamında bir *konut* değildi; bahçelerin içerisinde uzanan; avluları, bir kiraz bahçesini, bir üzüm bağını, somon yetiştiriciliği için gerekli olan bir alanı, kuşhaneleri ve yapının son gününe kadar orada kalan aslanların beslendiği küçük bir hayvanat bahçesini çevreleyen kapalı galerilerin birleştirdiği bir dizi binaydı (*Les Vies des Dames Galantes* adlı eserinde Brantôme "I. François aslanlarının kavga edişini zevkle izlerken bir hanımefendi eldivenini düşürür ve de Lorges'a, 'her gün bana yeminler eşliğinde ilan ettiğiniz aşkınıza inanmamı istiyorsanız gidin de eldivenimi getirin' der. De Lorges aşağı iner, bu korkunç hayvanların arasından eldiveni alır,

---

1 Almeyras otelinin şu anki arazisinde XV. yüzyılda bir "düşkünler evi" vardı. "Bu sokağa Francs-Bourgeois adını veren bu kurumdu. Söz konusu hastanede yaşayanlar yoksullukları nedeniyle vergiden bağışıktılar, her türlü verginin ve harcın dışında tutuluyorlardı" (Jaillot, *Recherches critiques, historiques et topographiques sur la ville de Paris*, Paris, 1782, yeni baskı, Paris, Berger-Levrault, 1977).

yukarı çıkar, hanımefendinin burnuna fırlatır ve kadının yaptığı bütün cilvelere ve yakınlaşma hamlelerine rağmen onu bir daha görmek istemez" diyerek Saint-Pol'ü anar).

Saint-Pol malikânesinin ana kapısından, Saint-Antoine sokağının öbür tarafındaki Tournelles malikânesinin kapısı görülebiliyordu. Piganiol de La Force'a göre bu yapı "ismini onu çevreleyen kulelerin miktarından almıştı." 1420'lerde, İngiliz işgali sırasında, krallık naibi Bedford dükü, Birague sokağı ile Guéménée çıkmazı arasında yer alan küçük bir konakta ikamet etti. "Bedford dükü Jean, Burgundianlar ve Armagnaclar ile yaşanan çatışmalar boyunca orada kaldı" diye yazar Sauval ve ekler: "orayı genişletti ve muazzam bir hale getirdi, sonuçta kraliyet evi de olduğundan krallarımız burayı Saint-Pol'e tercih etti; VII. Charles, XI. Louis, VIII. Charles, XII. Louis ve I. François uzun yıllar burada kaldı..." Piganiol de La Force da "burada pek çok avlu ve şapel, on iki galeri, iki park, altı büyük bahçe haricinde Dédale denilen bir labirent ve yanı sıra Bedford dükünün bahçıvanına sabanla sürdürttüğü dokuz arpentlik bir başka bahçe ya da park vardır" diye anlatır.[1] Malikâne, Fransa krallığının hâkimiyetine geri döndüğü andan itibaren I. François'nın deve ve devekuşu yetiştirdiği ve Parc-Royal sokağına ismini veren büyük bir parkla çevrelendi. Ayrıca binicilik sporları için de kullanılıyordu, ancak turnuvalar iki malikânenin arasında genişleyen, Beaumarchais heykelinin yüksekliğindeki bir yerleşim düzeni olan Saint-Antoine sokağında gerçekleşiyordu.

Bu üç büyük yapının kayboluş tarzı, günümüz Marais bölgesinin büyük bir bölümünü açıklar. İlk kurban edilen Saint-Pol malikânesi oldu: Paraya ihtiyaç duyan ve Louvre'u konutu yap-

---

1 Piganiol, yıkımdan çok sonra yazmıştır ancak o zamandan beri kayıp olan arşivlere erişimi vardı. Bedford, batıda (o zamanlar hâlâ açık bir kanalizasyon olan) günümüz Turenne sokağına ve doğuda neredeyse surun olduğu kısma kadar arazi satın almıştır. Tournelles sokağı, mâlikane arazileri ile duvar arasında uzanır.

mak için yenilemeye karar veren I. François, Saint-Pol'ü bölüm bölüm satmaya başladı. "Pissotte, Beautreillis, Hôtel-de-la-Reine, Etampes denilen Hôtel Neuf vd. gibi çok sayıda malikânenin birleşiminden oluşan bu binaların hiçbir kalıntısını günümüzde göremeyiz. Ve onların harabelerinin üzerinde Saint-Paul'den Arsenal hendeklerine kadar giden sokaklar kurulmuştur. Bu sokaklar, Saint-Pol malikânesinin hâlâ ayakta olduğu zamanlarda, Beautreillis, Lions, Petit-Musc ve Cerisaie gibi orada bulunan binaların isimlerini korumuşlardır."[1] Rönesans döneminde inşa edilen bütün Marais gibi, Saint-Paul mahallesinin bu bölümü, sokaklarının isimleri aydınlatılmış elyazmalarından alınmış gibi görünmesine rağmen modern bir şekilde planlanmıştır: parseller düzenlidir, ızgara şeklinde düzenlenmiş sokaklar, Sens malikânesinin yanındaki Orta Çağ'a özgü yol şebekesiyle Nonnains-d'Hyères ve Ave-Maria sokaklarıyla zıtlık oluşturur.

Tournelles'in yıkımı ise mali zorluklardan değil bir kazadan kaynaklandı: 1559'da, Saint-Antoine sokağında, prenseslerin düğünü için yapılan turnuva sırasında, kral II. Henri, Sauval'in "zamanının en yakışıklı ve en iyi polis memuru" dediği Gabriel de Montgomery'nin ani mızrak darbesiyle sarayının önünde ölümcül şekilde yaralandı. Dul kalan Catherine de Médicis, Tournelles'in yerle bir edilmesini emretti ve Les Halles'deki yeni malikânesine taşındı. Terk edilmiş parkta uzun yıllar boyunca varlığını koruyacak bir at pazarı kuruldu.

Ancak o sıralarda, Marais'nin merkeze daha yakın olan bölümünde, Philippe Auguste'ün şehrin etrafına ördüğü büyük duvar ile V. Charles'ın tüm tarlalardan geçen duvarı arasında kalan bölüme yeni bir mahalle inşa edilmekteydi. Eski duvarın "sahte kapıları"ndan geçtikten sonra bostancıların kabaklarını ve pırasalarını huzur içerisinde yetiştirdikleri bir bölgeye girili-

1 Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris, Moutard, 1779; yeni baskı. Genève, Reprint Minkoff, 1973.

yordu. Din Savaşları öncesinde, XVI. yüzyılın ilk yarısında talep çok fazla olduğu için burası inşaatçıların cennetiydi. I. François, arazileri Philippe Auguste'ün duvarının iki tarafında, Vieille-du-Temple ile Rosier sokaklarının köşesinde konuşlanmış Tancarville malikânesini parsellere bölerek bir örnek teşkil etti. Dini topluluklar da –özellikle Payenne sokağına doğru, geniş Sainte-Catherine bağlantı noktasını elinde bulunduran Sainte-Catherine-du-Val-des-Ecoliers manastırı– kendi arazilerini inşaat için satışa çıkardılar.[1] Hareketlilik, Barbette ve Elzévir sokakları boyunca yayıldı. Burası, İtalya'dan gelen yeni zevk anlayışından çok etkilenmiş, Carnavalet otelinin görkemli bir örneği olmayı sürdürdüğü konaklarla oluşmuş modern bir mahalleydi.

Bu atılım, Din Savaşları, Ligue olarak bilinen Fransız Katolik Birliği ve korkunç kuşatmalar yüzünden uzun süre engellendi, IV. Henri'nin 1594'te Paris'e girmesiyle yeniden başladı. IV. Henri Prévôt des Marchands'ın sesinden "niyetinin yıllarını bu şehirde geçirmek ve gerçek bir vatansever gibi burada kalmak, bu şehri güzel ve sakin kılmak, onu mümkün olan her kolaylıkla ve süslemeyle donatmak, Pont-Neuf'ü tamamlamak, çeşmeleri restorasyondan geçirmek olduğunu ... bu şehri eksiksiz bir dünya ve mucizevi bir yer hâline getirmeyi (*dilerken bile*), bunu babacanlıktan öte bir sevgiyle yaptığını bilmemiz gerektiğini"[2] duyurdu.

O sırada Marais'de –ve genel olarak Paris'te– "her taraftan akın eden insanların çokluğu yüzünden evlerinde sıkış tepiş yaşayan şehrimizin sakinleri için" büyük bir meydan yoktu.[3]

---

1 Pek çok dini topluluk ismini Marais'nin sokaklarında bırakmıştır: Blancs-Manteaux, Guillemites, Hospitalières de Saint-Gervais, Minimes, Haudriettes, Célestins....

2 J.-P. Babelon, "Henri IV urbaniste de Paris", *Festival du Marais* içinde, cat. exp. Paris, 1966.

3 "Lettres patentes pour la place Royale" 1605; J.-P. Babelon, "Henri IV urbaniste..." içinde, *a.g.e.*

IV. Henri ve Sully –Vosges'da– Tournelles parkının olduğu yerde bir *Kraliyet Meydanı* oluşturmayı düşünüyorlardı, ancak merkeze olan uzaklık nedeniyle bu fikirden vazgeçildi. Ve kral bir taşla iki kuş vurmak için, meydanın kuzey tarafına, o zamana kadar Milano'dan ithal edilen altın ve gümüş işlemeli ipekli kumaşlar türünden lüks ürünleri üretecek bir fabrika kurulmasına karar verdi. "Aslında 1605'te bu fabrikaların işletmecileri burada, bir tarafı bütünüyle kaplayan büyük bir bina inşa etmişlerdi. Öbür tarafta kral, kendi adına kare şeklinde ve bir kenarı 72 kulaç uzunluğunda olan büyük bir araziyi kraliyet meydanı olarak adlandırılmak üzere ayırdı ve arazinin diğer üç tarafının da bir altın ekü vergi karşılığında izin verilen yüksekliği aşmayan pavilyonlar kurmaları kaydıyla, isteyenlere kiralanmasına olanak sağladı. Ek olarak meydana giden sokakları kazdırttı ve Royal [de Birague] sokağının sonunda kraliyet pavilyonunun, parc-Royal sokağının sonunda da kraliçe pavilyonunun yapımını başlattı. Bütün pavilyonlar üç katlıydı ve tuğladan yapılmış olup kemerler, zincirler, duvarlar, saçaklar ve taş sütunlarla güçlendirilmişti, ayrıca tümü çift kesimli arduaz bir çatı ile kaplıydı ve kurşundan bir sırtla tamamlanmıştı. ... Tuğlaların kırmızılığında, taşların beyazlığında, arduazın ve kurşunun siyahlığında var olan o hoş karışım ya da deyim yerindeyse renk nüansı ... o tarihten sonra burjuva evleri için bile kullanıldı."[1]

Arkadların altında zarif butikler sıralanıyordu ancak –daha sonra Palais-Royal'de de olacağı gibi– burası kumarhanelerle doldu ve fahişelerin en uğrak yerlerinden birine dönüştü.[2] 1612'deki Grand Carrousel gösterisi sırasında XIII. Louis tara-

1 Sauval, *Histoire et recherches...*, *a.g.e.* Fabrika çabucak çökecek ve sonra meydanın dördüncü tarafı diğer üçüyle uyumlu bir şekilde inşa edilecektir.

2 Babelon'un belirttiği gibi *tripot* (kumarhane) sözcüğü o dönemde tenis kortu anlamına geliyordu. Ancak sözcük burada günümüzdeki anlamında kullanılmıştır.

fından açılışı yapılan meydanın merkezi düzleştirildi, kumla kaplandı ve temizlendi: burası süvarilerin geçit törenlerine, turnuvalara, ring oyunları ve kimi kez de bazıları ünlü olmuş düellolara ev sahipliği yapıyordu.[1]

Buradan fazla uzakta olmayan bir yerde, IV. Henri ve Sully, Grand Conseil'in yanı sıra diğer organları da kapsayacak bir başka mekân, bir çeşit yönetim tesisi hayal etmişlerdi. Bu açıdan, yakalanması gereken büyük bir fırsat ortaya çıkmıştı, çünkü Temple'ın başrahibi kendilerine tahsis edilen araziyi parsellere ayırmak üzereydi. Bu *France meydanı* projesi yarım daire şeklinde, çapı neredeyse iki yüz metre genişliğinde ve duvarla birleşen bir plana sahipti. Pont-aux-Choux ve Filles-du-Calvaires sokakları arasındaki yeni kraliyet kapısı, Meaux ile Almanya yoluna doğru açılıyordu. Meydandan şehrin içine yayılan altı sokak, yüksek mahkeme merkezlerinin bulunduğu bölgelerin adını taşıyordu; Sauval'e göre bu, "sokakların coğrafyaya göre isimlendirilmesinin ilk örneğidir." Şehir kapısından başlayarak ayrılan yollar tasarımı Roma'daki Porta del Popolo üçlüsünden beri modaydı.[2] IV. Henri'nin ölümüyle durdurulan bu projeden, ori-

---

1 Richelieu çok sonra, 1639'da düellocuları korkutması umuduyla merkeze at üstünde XIII. Louis heykeli koydurttu. Kapılar XVII. yüzyılın sonunda eklendi.

2 Detaylar, Kraliyet meydanının düzenlemesi yapılırken mühendis olarak çalışan, projenin teknik sorumlusu Claude Chastillon'un bir gravürü sayesinde korunmuştur. Bu kuşbakışı görünümün ön planında, görüntünün alt kenarına paralel geniş bir kanal üzerinde (duvar hendeği) varil yüklü mavnalar gezinmektedir. En altta, nehrin kırsal kesimin olduğu kıyısında (burası Filles du Calvaire manastırının arazisidir) arabalar, biniciler ve orada dolaşanlar görülür. Öbür tarafta, nehrin şehir kıyısında, kanala paralel uzun, alçak bir bina, ortasında meydana açılan devasa bir kapıya sahiptir. Yedi adet birbirinin aynı pavilyonlar tarafından sınırlandırılmış, köşe taretleri, konik çatıları ve fenerleriyle Kraliyet Sarayının arkaik bir versiyonu gibidir. Altı sokak Louvre, Notre-Dame, Saint-Paul ve uzakta, kiliseler ve yel değirmenleri ile taçlandırılmış tepelerden ayrılarak pavilyonların arasından geçer.

jinal plana uymasa da onun toponomisini sürdüren bazı sokak isimleri varlığını korudu. (Poitou, Picardie, Saintonge, Perche, Normandie...) Bretagne sokağının güzergâhı ve özellikle Debelleyme sokağının oluşturduğu yarım daire de ilk tasarımı akıllara getirir. Bu devasa düzenlemeleri beslemesi amacıyla tasarlanan Enfants-Rouges pazarı da burada yer alır.[1] Ravillac'ın Paris'in kentsel planlaması üzerindeki etkisinin sanıldığından da büyük olduğu düşünülebilir, çünkü eğer bu büyük proje tamamlansaydı şehrin çekim merkezi kalıcı biçimde doğuya kayacaktı.

Bölgelerin zaman dilimi sürekli ve homojen olmadıkları için bir semt aniden momentum kazanabilir ve iki yüzyılda vuku bulacak olaylar yirmi yılda yaşanabilir. Kraliyet meydanı ve çevresiyle birlikte Paris'te ilk kez bir mahalle henüz *gezinti yolu* denecek tarzda değil, daha ziyade topluma bir "yürüyüş yolu" olacak tarzda düzenleniyordu. Toplum, Din Savaşları kâbusundan sonra yeniden yaşama dönmüştü. Ancak yine de barış tesis edilmiş değildi: İspanya'nın gücünün zirvede olduğu, Le Cid'in 1636'da Paris'te *prömiyerinin* yapıldığı sırada İspanyol ordusu Paris'e üç günlük yürüyüş mesefesinde Corbie'de bulunuyordu, ancak tehlike daha ileride Rocroi savaşından sonra bertaraf edildi. O sıralarda dini bir hoşgörü ortamı da oluşmamıştı: 1614'te Paris şehrinden États généraux'ya gönderilen yazıda Yahudilerin, Anabaptist'lerin[2] ve Katolik inancını benimsemeyenlerin ya da "fermanlarla müsamaha gösterilen" sözde reforme edilmiş dinin gereklerini yerine getirmeyenlerin ölümle cezalandırılması öğütlendi.[3] Yine de, yeni bölge ile belli bir kültüre sahip aristokrasi,

1 Enfants-Rouges I. François tarafından kurulmuş, yaşça küçük olanların kırmızı giyindiği bir yetimhaneydi.

2 XVI. yüzyıl başında ortaya çıkmış radikal reform yanlısı Hristiyan akımların mensuplarına verilen ad. Hutteritler, Mennonitler ve Amişler bu gruba girer. (Ed.)

3 Marcel Poëte, *Une vie de cité, Paris de sa naissance à nos jours*, c. III, Paris, Auguste Picard, 1931.

açık görüşlü bir yüksek burjuvazi, tüm hızıyla gelişmeye devam eden entelektüel ve sanatsal ortam arasında bir tür aşk gelişti. Corneille'in ilk komedilerinden birinde, *La Place Royale*'de (1633), meydanın kendisiyle ilgili son derece az şey söylenmişti ancak modaya uygun gençlik hakkındaki bir oyuna meydanın isminin verilmesi çok açıklayıcıydı.[1] On yıl sonra, *Le Menteur* oyununda Dorante'nin uşağı, sokakta karşılaştığı bir güzel hakkında soruşturma yapmakla görevlendirilir: "Arabacının dili görevini yerine getirdi / İkisinden daha güzeli, dedi, benim sahibem / Meydanda oturuyor, adı Lucretia / Hangi meydanda? Royale'de... Ve diğeri de orada oturuyor." Semtten ayrılan Scarron, *Maretlere* ve *Place Royale*'e veda eder: "O zaman panayır sonrasına kadar hoşçakalın / Döndüğümü göreceksiniz / Çünkü kim uzun zaman boyunca / Place Royale'den uzak kalabilir ki? / Elveda, kimsenin yaşamadığı / Birbirinden saygın insanların uğradığı güzel yer / Elveda, şanlı şehir / Elveda şanlı şehrin parıltısı."

Barok Paris *entelijansiyasının* toplantıları Marais'de gerçekleştiriliyordu. Kraliyet meydanının arkasında kalan Béarn sokağında Vouet, La Hyre ve Champaigne tarafından dekore edilmiş bir şapeli ve François Mansart'ın baş yapıtı sayılan ana giriş kapısıyla yeni Minimes manastırı henüz tamamlanmıştı. Peder Mersenne (Hobbes'a göre, Paris'te sürgünde olduğu sırada tanıştığı Mersenne "bütün üniversitelerin birleşiminden daha fazla bilgiye sahip bir bilgin"di), Descartes'ı da, o Hollanda'ya gitmeden önce aylarca ağırlamış; ayrıca merdiven tasarımında uzman olan geometrici Gérard Desargues ile ona eşlik eden ve yakındaki Touraine sokağında yaşayan genç bir öğrenciye, Blaise Pascal'a da konukseverlik göstermişti. Bu manastır, sapkın kuruluşlara ve düşünürlere –"Confrérie des Bouteilles", Théophile de Viau,

1 Piyesin alt metnine göre *abartılı bir âşık olan* Alidor, Cléandre ile karşılaşırken şaşkınlığını belirtir: "... Seninle Kraliyet meydanında/ Yalnız ve tatlı hapishanenin böylesine yakınında karşılaşmak/Philis'in evde olmadığını gösteriyor..."

Saint-Amant, Guez de Balzac– karşı savaş açmış ve 25.000 ciltlik kütüphanesiyle kendisini bilimsel araştırmalara adamış ilginç bir kurumdu. Temple sokağındaki Montmort konutunda Huygens gibi, Galileo'nun kişisel teleskobunu parlamento danışmanı Hubert de Montmort'a miras bırakacak Gassendi, William Harvey'nin kan dolaşımı ve kalbin işlevi üzerine yeni görüşlerini Fransa'ya tanıtan doktor Claude Hardy gibi isimler görülürdü: salonlarda *dolaşımcılar* ve Galien'in sistemini savunan *anti-dolaşımcılar* arasında hararetli tartışmalar yaşanırdı. Başkan Lamoignon her pazartesi, Pavée sokağındaki konutunda[1] Racine, Boileau, La Rochefoucauld, Bourdaloue gibi yazarları toplardı; kralın doktoru ve Collège de France'da profesör olan Guy Patin de sıklıkla bu toplantılara katılırdı.

Kadınların da toplandıkları salonlar vardı. Daha sonraları dile getirileceği gibi, kimileri yarı-sosyetik ortamlardı: Kraliyet meydanında yaşayan Marion Delorme'un salonu ve Ninon de Lenclos'nun Tournelles sokağındaki konutunda, özgür düşünceli liberallerin toplantı yeri olmasına rağmen La Rochefoucauld, Madame Lafayette, Boileau, Mignard ve Lulli gibi isimlerin de sık sık uğradığı salonu. Söylenenlere bakılırsa, Molière, *Tartuffe*'ü (*Tartuffe*) ilk kez burada, La Fontaine'in ve Champmeslé ile gelen Racine'in önünde okumuştu. Madame de Sévigné kızına (oğlu hakkında yazdığı 1 Nisan 1671 tarihli mektupta) şöyle diyordu: "Fakat bu Ninon da ne kadar tehlikeli biri! Eğer din konusunda ne kadar dogmatik biri olduğunu görseydin, tiksinirdin. ... Onu böylesine tehlikeli konuşmalardan uzak tutmak için Madame de la Fayette'yle elimizden geleni yapıyoruz." Marais'de ayrıca erdem sahibi entelektüellere de rastlanıyordu: Mükemmellik abidesi Mademoiselle de Scudéry, Beauce sokağındaki, avlusu nadir görülen akasyalarla ve bir kuşhaneyle döşenmiş küçük konağında, her cumartesi konuklarını misafir ederdi. Erkek kardeşiyle birlikte

1 Günümüzde Paris şehrinin tarihi kütüphanesidir.

ünlü *Carte de Tendre*'la illustre edilmiş *Grand Cyrus ve Clélie*'yi orada yazmıştır. Madame de Sévigné bütün Paris hayatını Marais'de geçirmiştir. Kraliyet meydanı ile Birague sokağının köşesinde, büyükbabasının evinde doğmuş, yetim kalınca amcasıyla birlikte önce Barbette sokağında, sonra Francs-Bourgeois sokağında yaşamıştır. Saint-Gervais'deki düğününden sonra Lions sokağına taşınmıştır. Kısa bir süre sonra dul kalmış, iki çocuğuyla birlikte Venedik elçilik binasının karşısındaki Thorigny sokağına geçmiş, sonra Trois-Pavillons [Elzévir] sokağında ikamet etmiş ve nihayetinde temelli olarak Carnavalet konutuna yerleşmiştir: "Bu takdire şayan bir anlaşma ve hepimiz buna bağlı kalıp iyi görüneceğiz. Hayatta her şeye sahip olamazsın, parkeli zeminler, modaya uygun şömineler olmadan da yaşamak zorundasın; ama en azından çok güzel bir avlumuz, çok güzel bir bahçemiz, oldukça uyumlu görünen küçük ve iyi mavi kızlarımız var."[1]

"Kraliyet meydanındaki her büyük bina" der Scarron, "muhteşem iç mekânlara, muhteşem lambrilere/zengin süslemelere, paha biçilmez tablolara/nadir dolaplara, gölgeliklere ve korkuluklara sahiptir." Kardinal'in küçük yeğeni, Richelieu dükünün, (günümüzde 21 numaralı bina olan) konutunda topladığı, içlerinde *Elièzer ve* Rébecca'nın da –*Philippe de Champaigne'in* Akademi önünde verdiği çok ünlü bir konferansın resmidir– olduğu ondan fazla Poussin tablosunu ve *Musa Sulardan Kurtarıldı* (*Moïse sauvé des eaux*) tablosunu içeren koleksiyon daha sonra XIV. Louis tarafından satın alınmış olup bugün Louvre'da sergilenmektedir. Poussin'in büyük bir hayranı olan Bernin, koleksiyoncu Chantelou'nun konağında Poussin'in *Les sept Sacrements* adlı iki dizi resmini görmeye giderken Paris'teki dinlenme za-

---

1 Manastırları Victor-Hugo lisesi arazisinin üzerinde, Sainte-Catherine (de Sévigné) sokağındaki Carnavalet binası ile Le Peletier binası arasında konuşlanmış olan bu rahibeler "göksel Annonciade'ler ya da Mavi Kızlar ismini beyaz bir önlük, mavi bir ceket ve mavi bir skapular giydikleri için almışlardır" (Jaillot, *Recherches critiques, historiques et topographiques..., a.g.e.*)

manlarında dükü devamlı ziyaret etmiştir. Dük, Poussin tablolarını Louis'ye sattıktan sonra, Rubens'in içlerinde bugün artık Münih'te sergilenen *Masumların Katli* (*Le Massacre des Innocents*) ve *Aslan Avı* (*Chasse aux lions*) tablolarının da olduğu birçok eserini koleksiyonuna katmıştır. Meydanın 10 numaralı binasında ise başkan Amelot de Gournay ikamet etmiştir. Oğlu, kuramsal yazıları ünlü bir tartışma kaynağı olan Roger de Piles'den eğitim görmüştür; bu tartışmada akademinin çoğunluğunu oluşturan Poussinistler, renk savunucuları Rubenistlere karşı çıkmış ve onların görsel sanatları yozlaştırdığını "komplocuları kanalıyla, eskiden bu sanatı bu kadar takdiri şayan ve zor kılan unsurlardan tamamen uzaklaşmış, ne olduğu meçhul libertin bir resim anlayışı getirdiklerini"[1] ileri sürmüşlerdir.

Pek çok sanatçı Marais'de, sivil ve dini sponsorlarının yakınında yaşamayı seçmiştir. Stüdyosu Birague sokağının köşesindeki Saint-Antoine sokağında olan Quentin Varin; aynı sokağın Visitation'a yakın olan kısmında Claude Vignon; Angoumois [Charlot] sokağında yaşayan, Perche sokağının ve kendi oturduğu sokağın köşesinde komşusu olan kilisedeki Marais'li kapusen[2] rahipleri için *La Nativité* tablosunu yaratmış La Hyre gibi ressamlar bunlardan birkaçıdır. Bir süre sonra mimarinin bütün büyük isimleri de Marais'de toplanmaya başlamıştır: Payenne sokağındaki (bugün 5 numaralı bina olan) son derece sade evinde yaşayan François Mansart; onun, Tournelles sokağında Mignard, Le Brun ve La Fosse tarafından dekore edilen konutta ikamet eden yeğeni Jules Hardouin-Mansart; Saint-Louis [Turenne] sokağında konaklayan Liberal Bruant;[3] aynı sokakta yaşayan Le Vau ve Saint-Antoine so-

---

1 Roland Fréart de Chambray, *Idée de la perfection de la peinture démontrée par les principes de l'art*, Le Mans, 1662.

2 Hristiyanlıkta Katolik kilisesine bağlı Fransisken tarikatının bir koludur. (Ed.)

3 Bugünkü 34 numarada ikamet etmiştir; Perronet'nin 1770 yıllarında teknik okulu kurduğu Trois-Pavillons [Elzévir] sokağı ile Perle sokağının köşelerindeki küçük muazzam malikânede değil.

kağında oturan Jacques II Gabriel bu isimler arasındadır.

Semtin kendine özgü bir tiyatrosu da olmuştur. Kral'ın Bourgogne malikânesindeki komedyenlerine kafa tutan, Paris'in bu en çok rağbet gören tiyatrosunun açılışı 1629 yılında –Beaubourg merkezinin arkasında kalan– Berthaud çıkmazındaki bir tenis kortunda, tanınmamış genç bir taşralının, Pierre Corneille'in *Mélite ou les Fausses Lettres* komedisiyle yapılmıştır. Baş aktör Mondory'nin yeteneği sayesinde çok çabuk başarı kazanılmıştır. Tiyatro, Vieille-du-Temple sokağındaki bir başka tenis kortuna Jeu de Paume des Maretz'e taşındığında[1] Le Cid oyununda da başrolü yine Mondory oynayacaktır. Kendisi ilk performansların ardından Guez de Balzac'a şunları yazmıştır: "Le Cid bütün Paris'i büyüledi. O kadar güzeldi ki, en iffetli hanımefendileri bile kendisine âşık etti, halka açık tiyatroda defalarca bir tutku patlaması yaşandı. ... Kapımıza o kadar büyük bir kalabalık yığıldı ki ... diğer zamanlarda page[2] denilen soylu delikanlılara ayrılmış tiyatro köşeleri *cordons bleus*[3] şövalyelerine tahsis edildi ve sahne tarikat şövalyelerinin haçlarıyla süslendi."[4]

XVII. yüzyılın ikinci yarısında, barok Paris'in *itici gücü* yavaşlamış ve Marais'deki avluların ve bahçelerin arasında yapılan büyük, taş yapıların İtalyan fantezisiyle artık bir alakası kalmamıştır. Bu dönemde bölgede gelişen, Jouy [Le Vau] sokağındaki Aumont, Archives [François Mansart] sokağındaki Guénégaud

1 Bugün 90 numaranın olduğu yer. Bu arada oyuncu ekibi, birisi yine Vieille-du-Temple sokağında fakat onun farklı bir yerinde, diğeri de Michel-le-Comte sokağında iki ayrı mekânı (tenis kortu) daha işgal etti. Tiyatro ile ilgili sorular için bk. Babelon, *a.g.e.*

2 Eskiden, saray adabını, savaş sanatını ve başka hizmetleri öğrenmeleri için kralın, kraliçenin veya yüksek rütbeli soyluların hizmetine verilen soylu delikanlılar page diye adlandırılıyordu. (Ed.)

3 1578 yılında, Fransa kralı III. Henri tarafından kurulan Saint Esprit tarikatı şövalyeleri, Kutsal Ruh'un hacının asılı olduğu mavi kurdela nedeniyle "cordons bleus" olarak isimlendirildiler. (Ed.)

4 Jacques Wilhelm, *La Vie quotidienne au Marais au XVIIe siècle* içinde, Paris, Hachette, 1966.

de Brosses, Saint-Antoine [Le Pautre] sokağındaki Beauvais, Vieille-du-Temple [Cottard] sokağındaki Amelot de Bisseuil, Temple [Le Muet] sokağındaki Avaux ve Thorigny [Bourges] sokağındaki Salé klasik Fransız malikâneleridir.

Ancak XIV. Louis'nin saltanatının sonlarına doğru, vergi tahsildarları ve parlamento danışmanları, mareşaller, dükler ve yüksek meclis üyeleri Marais'nin daracık alanında kendilerini sıkışmış hissetmişler ve Faubourg Saint-Honoré'ye, özellikle hâlâ inşaat için müsait büyük alanlarının olduğu Faubourg Saint-Germain'e yatırım yapmaya başlamışlardır. Bu göç Paris'in fizyonomisini kalıcı olarak değiştirmiştir: elitlerin şık yaşam merkezi birkaç yıl içinde doğudan batıya taşınmış ve orada kalmıştır. Balzac, çok daha sonraları, bu altüst oluşun farkındalığıyla şöyle diyecektir: "... dükkânların ortasında itibarı zedelenen soyluluk, Palais-Royal'i, Paris'in merkezinin dolaylarını terk etti, rahat nefes alabilmek için nehrin karşı tarafına geçip XIV. Louis'nin meşruluğunu kabul ettiği çocuklarının en küçüğü olan Maine dükü için yaptırdığı konağın çevresinde epey bir zamandır sarayların yükseldiği Faubourg Saint-Germain'e yerleşti."[1] Marais'nin çöküşü Eski Rejim döneminin sonuna, Mercier'nin *Paris Tablosu*'nu (*Tableau de Paris*) yazdığı zamanlara rastladı: "Burada en azından, hem görgü kuralları hem de modası geçmiş görüşler açısından XIII. Louis'nin yüzyılını bulacaksınız. Viyana Londra için neyse, aynı şekilde Marais de Palais-Royal'in o ölçüde eşsiz bir semtidir. Orada hüküm süren sefalet değil, tüm eski önyargıların toplandığı bir kümedir; mütevazı bir servet sahibi olanlar orada sığınak bulur. Bütün yeni fikirlerin düşmanı, azarlayıcı ve kasvetli yaşlı adamlar orada görülür; ve buyurgan kadın danışmanlar adlarını duydukları yazarların eserlerini okumadan orada eleştirir; filozoflar orada, *yakılacak insanlar* olarak anılır."

Devrim döneminde göç, semtte aristokrasi namına ne kaldıysa onu da silip götürmüştür. Balzac *Comédie humaine'de* Marais'yi aşağılanmış, alçakgönüllü, onurlu ve terk edilmiş yalnızlara sı-

---

1 Balzac, *Langeais Düşesi* (*La Duchesse de Langeais*), *1833-1834.*

ğınak yapmıştır. Nitekim *Traité de la vie élégante* isimli eserinin prolog bölümünde, "küçük esnaf, asteğmen, kâtip ... eğer işçiler gibi yaşlılıklarını sağlama alacak, onları besleyecek şekilde birikim yapmazlarsa arı gibi hayat süreceklerine dair umutlarını gerçekleştiremeyecekler: çünkü ömürlerini Boucherat [Turenne] sokağındaki dördüncü katta, çok soğuk bir odada geçirecekler" ifadesini kullanmıştır. "Yargıdaki en üst makamlardan birisinin sahibi olan" Kont Octave (*Honorine*) "Marais'de, Payenne sokağındaki evinde yaşadığı için çok daha münzevi bir yaşam sürmüş ve neredeyse hiç eğlence yüzü görmemiştir." Balzac'ın Marais'de geçen anlatılarının en önemli figürü, karakteri ve durumu semtle özdeşleşen Kuzen Pons, Normandie sokağında, "Paris şehrinin henüz boruyla döşeli olmadığı, evlerden çıkan kararmış suların kaldırım taşlarının altına sızıp şehre özgü bu çamuru ürettiği, parçalanmış yolların bulunduğu o eski sokaklardan birinde" yaşamaktadır.

Baron Haussmann'ın kazılarından ucu ucuna kurtulan Marais –Baron, Étienne-Marcel sokağını Beaumarchais bulvarına uzatmayı planlıyordu– XX. yüzyılın ortalarına kadar sahipsiz bir yer olarak kalmıştır. Burası 1945-1950 yıllarında büyük binalarının avluları minibüsler, teneke çatılı çardaklar, palet yığınları ve demirle çevrili ahşap tekerlekli arabalarla dolup taşan hâlâ fakir bir mahalleydi. Gaulle-Malraux-Pompidou yılları bu arkaizmi çabucak düzeltmiş, müteahhitlerin bu kadar tarihi, harap ve kendilerini savunamayacak bir nüfusla dolmuş binalardan kazanabilecekleri kârı fark etmeleri elbette çok uzun sürmemiştir. Yirmi yıl içerisinde Marais tanınamaz bir hâle gelmiş, –temizlenmiş patinaları, aşınmış modenatürleri, plastikleştirilmiş kapı çerçeveleri, garantili güvenlik ve park yerleriyle– eski binalar, iki yüzyıl önce Batı'ya yapılan kitlesel göçün tam tersi olan bir hareketlilik sonucu zengin burjuvazinin eline düşmüştür.

Marais'ye ayrılan sınırlar zamanla değişmiştir. XVIII. yüzyılda Marais şehrin sınırlarına kadar dayanmış durumdaydı. Piganiol de La Force'a göre "doğuda surlar ve Mesnil-Montant [Oberkampf] sokağıyla, kuzeyde Faubourg du Temple'ın ve

Courtille'in [Belleville bulvarı] sona erdikleri kısımla, batıda ise aynı dış mahallelerin büyük sokağıyla [Faubourg-du-Temple sokağı] sınırlanmış" olan Marais günümüzdeki XI. idari bölgenin büyük bir kısmını da içine alıyordu. Bugün ise *Marais* denince akla Hôtel de Ville semtinden geriye ne kaldıysa, Verrerie sokağı boyunca küçük bir girinti ile Boulevards, Beaubourg sokağı ve Seine arasında bulunan bütün bir bölge gelir. Ancak Marais'nin çifte kökeni –Temple duvarının etrafına konuşlanmış zanaatkâr kuzey, kraliyet malikânelerinin etrafına konuşlanmış aristokrat güney– öyle derin izler bırakmıştır ki her şeyi aynı isimle karşılamak neredeyse dili suiistimal etmek gibidir. Son tahlilde, her ne kadar kökeni neredeyse tamamen, aynı kısa döneme ait olsa da, semt o kadar çok bölgesel özelliğe sahiptir ki onu ancak bir takımada olarak okumak mümkündür.

Zanaatkârların Marais'si, Saint-Gilles, Parc-Royal, Perle, Quatre-Fils, Haudriettes ve Michel-le-Comte sokaklarının oluşturduğu eksenin kuzeyinden başlar. Bretagne ve Temple sokaklarının oluşturduğu T şekli ile üçe bölünür. 1) Bretagne sokağı ve République meydanı arasında, Temple duvarının arazisinde, III. Cumhuriyet'in tipik belediye ekipmanları, belediye binası, polis karakolu, meydanı ve hem Enfants-Rouges hem Carreau du Temple tarafından temsil edilen çok eski ikinci el giyim geleneğinin sürdüğü pazarı bulunur.[1] 2) Bretagne ve Temple sokakları ile bulvar arasında kısa, dar sokaklardan oluşan labirent, iptal edilmiş Fransa meydanı projesi sanki geride kaos bırakmış gibi her yöne açılır. Doğrusal ve paralel Charlot ve Saintonge sokakları âdeta bu anarşik düzlemin üzerine bindirilmiş gibidir. "Charlot

1 "Bu pazarda her türlü yeni mal genelllikle yasaktır; buna karşılık, en ufak eski bir kumaş parçası ... satıcısını ve alıcısını bulur burada. Delinmiş ya da yırtık giysilere yama yapmak için her renkten, her kaliteden, her tondan kumaş parçaları satan tüccarların yeridir bu pazar. Tüm renk ve şekillerde sayısız giysinin abartılı olanları, *goût du jour* (günün modası) işareti altında sergilenir." (Eugène Sue, *Paris Esrarı* / *Les Mystères de Paris*, 1842-1843).

sokağı ve çevresindeki tüm sokaklar" diye yazar Sauval, "yoksul bir köylü iken bu sıralarda talihin yüzüne gülmesi sonucu büyüyen, semiren ve sonunda nefesi tıkanan, tuz vergisinin ve beş büyük çiftliğin vergi tahsildarı, Fronta düklüğünün senyörü olarak talihinin onu çekip çıkardığı çamura tekrar sırt üstü düşüp ölen Claude Charlot'nun evleriyle çevrelenmiştir." Eski metal işçiliği, bu sessiz sokaklarda çağdaş sanata ilişkin güzel galerilerle yan yana varlığını sürdürmektedir. Sağda solda görülen yaldızlı tipografiler, gravür ve estampaj, zımbalama ve kalıplama, kaplama, elektroliz işlemi, düşük füzyon, kayıp mum tekniği ve cilalama gibi başka bir çağa özgü faaliyetleri duyurur. 3) Semte çekiciliğini veren bu zıtlıklardan birisi de, Beaubourg sokağı da dâhil olmak üzere Temple sokağının öbür tarafında saatçilik, mücevhercilik ve toptan deri eşya satımıyla öne çıkan faaliyet alanıdır. Gravilliers'nin devrimci kesiminde, Jacques Roux'nun Marat'a yazdığı gibi "sıcak, ateşli ruhlara sahip, aydınlatan, yöneten ve boyun eğdiren insanların olduğu"[1] Enragés'nin kalesinde Yahudiler ve Asyalılar huzur içinde yan yana varolmuşlardır. Volta, Maire, Gravilliers, Chapons sokakları ve avlular hâlâ eski Marais'ye aittir: ardına kadar açık kapılar, kamyonetler ve el arabaları, karton kutu yığınları, trafik sıkışıklığı ve kornalar, yaşamın bütün o klinik alametleri...

Semtin güneyi, kralların, iş adamlarının, tarihçilerin ve turistlerin Marais'si, gerçek bir sokaklar şehri olan Paris'in –New York, Tokyo ya da hatta Roma gibi daha ziyade meydanlar arasına yapılmış küçük sokaklardan oluşan şehirler için aynı şey söylenemez– en güzel sokaklarından biri olma özelliği taşıyan Saint-Antoine sokağıyla bölünmüş ve düzenlenmiştir. Saint-Antoine sokağı *düzenlilik* –binaların dizilişi, ebatı, renk ahengi– ile *gerilim* –çifte kıvrımı ve sonundaki genişlemesi– arasında denge noktasıdır. (Sokaklar açısından bakıldığında düzenlilik olmadan güzellik

---

1 Roland Gotlib, "Les Gravilliers, plate-forme des Enragés"; *Paris et la Révolution* içinde, Michel Vovelle (der.), Paris, Publications de la Sorbonne, 1989.

de olmaz: Kesintisiz genişlik varyasyonlarıyla, içi boş çıkıntılar ve heteroklit eklentilerle ayrılmış Archives sokağı, çağdaşı ve komşusu olan son derece düzenli bir yapıya sahip Temple sokağıyla karşılaştırılamaz; tersine, gerilimsiz bir düzenlilik sözgelimi Rivoli sokağının pasajlarındaki veya Magenta bulvarındaki uzun yolculuklarda sıkıcı hâle gelebilir. Katı modüler tekrarın güzelliği, özellikle kısa sokaklarda –açıkça belli olan farklı tarzlarda– ön plana çıkar; Cirque, Colonnes, Marseille ya da Immeubles-Industriels sokakları, bu açıdan Walter Benjamin'in çok ilgisini çekmiştir.)

Saint-Antoine sokağının kıvrımları (kıvrımlar, çünkü François-Miron sokağı tarihsel olarak onun ilk bölümüdür) sadece benim için değil –başka pek çokları için de, tabii ki– basit fakat dost siluetler olan iki kubbe ile vurgulanır. Cizvit kilisesi olan Saint-Paul-Saint-Louis'nin kubbesi Paris'teki ilk büyük kubbedir; biraz acemi yapısı, çok büyük bir kasnak üzerinde çok ufak oluşu kiliseye hızla büyüyen bir ergen güzelliği katar, özellikle de arka tarafındaki Jardins-Saint-Paul sokağından bakıldığı zaman.[1] Bastille kapısına kadar uzanan Visitandines manastırının kalıntısı olan ve François Mansart tarafından tasarlanan Visitation kilisesi ise aksine, Libéral Bruant'ın Salpêtrière şapeliyle birlikte Paris'te merkezi bir plan üzerinde en mükemmel kubbeye sahip iki yapıdan biridir.

Saint-Antoine sokağının iki yanında Marais takımadaları uzanır. Seine nehri tarafında Saint-Paul semtinin sessiz sedasız sokakları yer alır. Diğer tarafta doğudan batıya gidildikçe, birbiri ardına Vosges meydanı, büyük müzeler adası[2] ve Yahudi adası dizilir. Başrahip Du Breuil, "Juiverie sokağı [1900'den beri Ferdinand-Duval denmektedir] diye anılmasının nedeni, Yahu-

---

1 Önceden orada biri Petits-Augustins'in [Güzel Sanatlar Okulu], diğeri Félibien'in "Paris'te bu şekilde inşa edilmiş ilk (*kilise*)" dediği Saint-Joseph-des-Carmes'ın [Katolik Enstitüsü] olmak üzere iki kubbe bulunmaktaydı, ancak bunların ikisi de küçük ve ilkeldi.

2 Birkaç on metre sonra Carnavalet, Histoire de France, Victor-Hugo, Picasso, La Chasse et la Nature, La Serrurerie, Cognacq-Jay, Judaisme... müzeleri bulunur.

dilerin eskiden tefecilikleri, Hristiyanlara karşı saygısızlıkları ve işledikleri iğrenç suçlar yüzünden kral Philippe Auguste tarafından Fransa'dan sürülmeden önce orada uzun yıllar yaşamış olmalarıdır" diye yazar.[1] Farklı bir görüşte olan Sauval ise şu notu düşer: "Bazıları oldukça dar, eğri büğrü ve karanlık Yahudi sokaklarına bakılırsa ... onları sınırlayan evlerin hepsi çok küçük, yüksek, oldukça kötü ve Roma'daki, Metz'deki ya da Avignon'daki Yahudi mahallelerinin evlerine benzer yapılmış." Yahudi mahallesi günümüzde bir taraftan moda butiklerinin diğer taraftan gay barların yarattığı baskıya rağmen oldukça müreffeh ve canlıdır. Ve kasketli yaşlı Bundist'lerin kaçınılmaz kayboluşları, *pickelfleish*[2] ve *gefiltefish*[3] medeniyetinin falafel medeniyetine olabildiği kadarıyla direnmesini engellememiştir.[4]

Nehrin sağ kıyısında Eski Paris yaklaşık olarak bir yarım daire biçimindedir. Çevresi Boulevards'ın kemeriyle sınırlanmıştır; çapı ise Rivoli sokağı ve rıhtımlar arasında, Louvre kolonadından Hôtel de Ville'e (belediye binası) kadar ya da başka bir deyişle, göz alıcı gotik Saint-Germain-l'Auxerrois kilisesinden Saint-Gervais'nin klasik cephesine kadar, Seine nehri boyunca uzanan dar bir şerit tarafından belirlenmiştir. Bu bant, ardışık katmanların, başka yerlerde olduğu üzere harmonikler gibi birlikte rezonansa girmek yerine, uyumsuz ve karışık bir bütün oluşturduğu özel bir durumdur. Bu tabloyu yaratan, güzel binaların, pitoresk ayrıntıların, tarihi anıların eksikliği değildir, bunlar öylesine karmakarışık bir *patchwork* içinde yitip gitmişlerdir ki genel anlamları artık okunamayacak bir hâle gelmiştir. Burada sonuç-

---

1 R. P. Jacques Du Breuil, *Le Théâtre des Antiquités de Paris*, 1639.

2 Yahudi mutfağına özgü, sığırın göğüs bölgesinin haşlanmasıyla yapılan bir yemek. (Ed.)

3 Aşkenazi Yahudilerine özgü, sazan ya da turnabalığı gibi haşlanmış, kemiksiz balıklarla yapılan bir yemek. (Ed.)

4 *Bund*, Avrupa Yahudi işçilerinin devrimci-sendikalist hareketidir. Bk. Henri Minczeles, *Histoire générale du Bund*, Paris, Austral, 1995, et visiter la belle bibliothèque Medem, 52, rue René-Boulanger.

lanmamış (Victoria yolu) ya da bağlantı yolları ve yeraltı girişleriyle harap edilmiş (Pont-Neuf sokağı, Halles sokağı) Haussmannıcı girişimler, deşilmiş meydanlar (Châtelet meydanı, Marville'in 1860 tarihli fotoğrafında neredeyse çeşmesinin etrafıyla sınırlı olacak denli küçük ve hoştur) ya da saçma sapan şekilde düzenlenmiş (Hôtel-de-Ville meydanı, Saint-Jacques kulesi sokağı), yenileme çalışmalarıyla (Bertin-Poirée sokağı) ya da araba trafiğiyle (Lavandières-Sainte-Opportune sokağı, burada bir zen bahçesi görünümündeki döner kavşak Saint-Honoré sokağının tüm trafiğini yönlendirmektedir) katledilmiş eski sokaklar görülür. Kendisinden genelde hoşnut olan Haussmann bile burada bazı şeylerin yolunda gitmediğini hafifçe hissetmiş ve bunu arazideki sorunlara bağlamıştır: "Châtelet meydanını kuşatan bütün bir mahalle boyunca, Saint Jacques kulesinin hâkim olduğu tepenin doğusundaki alçaltmanın ve Mégisserie rıhtımı ile dolaylarının batısındaki yükseltmenin yol açtığı seviye farkı, rıhtım hattı ile Rivoli sokağı arasında kalan Lavandières ve Arcis [Saint-Martin] sokağındaki bütün evlerin yıkılmasını gerektirmişti." Bu yaklaşım, otobiyografik kitabı *Memoirs*'da kendisine "*yıkıcı sanatçı*" diyen birisi için sıkça rastlanılmayan bir aklanma yöntemidir.

Neyse ki en kötüsünden kaçınılmıştır: Louvre kolonatının ortasından başlanarak Rivoli sokağının uzatılması söz konusu olduğunda 1 Mart 1832 tarihli *La Revue de Deux Mondes* dergisinde "yıkıcılara savaş!" diye yazmıştır. Hugo: "Vandalizmin kendine has fikirleri vardır. Paris boyunca uzanan büyük mü büyük, çok büyük bir cadde yapmak ister. Dört kilometrelik bir cadde! Yol boyunca gerçekleşecek ne muhteşem bir yıkım! Saint-Germain-l'Auxerrois yolun üzerinde, hayranlık uyandırıcı Saint-Jacques-de-la-Boucherie kulesi de muhtemelen. ... Ama ne önemi var?! Dört kilometrelik bir cadde! ... Louvre'dan Barrière du Trône'a kadar uzanan düz bir çizgi!" Protestan olan Haussmann projeyi, Saint-Germain-l'Auxerrois'nın yok edilmesinin Saint-Barthélemy kilisesinin intikamının alınması olarak yorumlanacağından korkarak reddetmiştir.

*

"Paris yaşamı, onun fizyonomisi, 1500 yılında Saint-Antoine sokağındaydı; 1600 yılında, Kraliyet meydanında; 1700 yılında Pont-Neuf'te; 1800'de Palais-Royal'de. Bütün bu yerler sırayla Boulevards'a dönüştü. Bugün Tortoni merdivenlerinde yürüyen borsacıların ayaklarının altındaki asfalt gibi, toprak orada tutku doluydu." Balzac 1844 yılında *Histoire et Physiologie des Boulevards de Paris*'yi yazdığında modanın Palais-Royal'i terk edişinin üzerinden neredeyse on yıl geçmişti; Manon Lescaut'nun, Adolphe'un ve Henry de Marsay'nin Paris'inin gaz lambalarıyla, yarı-maaşlı subaylarıyla, besteci Cherubini'ye gösterilen rağbetle, Byron, Walter Scott ve Fenimore Cooper'ın başarılarıyla kaybolup gidişi on yıl olmuştu. Dandy'lerin, kızların, gazetecilerin ve gurmelerin Boulevards'a göçünde onlara eşlik eden yeni bir beğeni dalgasında Berlioz, Frédérick Lemaître ve Fanfarlo'nun başını çektiği yeni bir romantizm doğdu. Ancak sanat tarihinin kategorilerini küçümsemenin binlerce yolundan biriyle, Paris romantizminin büyük sahnesi olan Boulevards'ın neo-klasik mimarinin uzun bir açılımı olduğu ortaya çıktı (1830 yılında keskin görüşlü Lousteau'nun, Lucien de Rubempré'ye açıkladığı paradoksa eklenen bir başka paradoks: "... bizim büyük adamlarımız iki ayrı kampa bölünmüş durumdalar. Kraliyetçiler romantik, Liberaller klasik. Edebi görüşlerdeki ayrılık politik görüşlerdeki ayrılığa eklemleniyor, ardından filizlenen zaferler ve ölü doğan zaferler arasında her türlü silahla, iğneleyici şakalarla, keskin iftiralarla, çirkin lakaplarla sağanak gibi mürekkep yağdıran bir savaş başlıyor. İşin tuhaf yanı, romantik kraliyetçiler edebi özgürlükten yana çıkar ve edebiyatımıza üzerinde anlaşılmış biçimler kazandıran yasaların iptalini talep ederken, Liberaller on ikili hecelik dizeyi, üç birlik kuralını ve klasik temayı korumayı istiyor.")[1]

Madeleine'den Bastille'e kadar, bir tarafta şehrin, diğer tarafta bostanların görüldüğü hendeğin üst bölümünde Eski Rejim döneminde inşa edilen efsanevi binaların hepsi silinip gitti: Bellanger'nin tasarladığı bahçesiyle Beaumarchais'nin malikânesin-

---

1 Balzac, *Sönmüş Hayaller* (*Illusions perdues*), "Un grand homme de province à Paris".

den yani Madame de Genlis'nin Orléans dükünün çocuklarıyla Bastille'in yıkımını izlediği yerden, mareşal Richelieu'nün en iyi akşam yemekleri için yaptırdığı –Voltaire'in "perilerin pavilyonu" dediği– Hanovre pavilyonundan, Ledoux'nun Chaussée-d'Antin'in köşesine Montmorency prensi için inşa ettirdiği ve saçaklığında Palladio'ya bir saygı duruşu olarak Montmorency'nin sekiz komutanının heykeli bulunan o muhteşem yapıdan geriye hiçbir şey kalmadı, "vandalizmin yok ettiği kahramanca değerler, zamanın silemeyeceği derin bir etki bıraktı."[1] Madeleine bulvarında Caumartin sokağının başlangıcını çevreleyen, biri Aumont dükünün konutuna, diğeri vergi memuru Marin de La Haye'in konutuna ait iki rotunda yakın zamana kadar hâlâ hayranlıkla izlenebilecek durumdaydı. Hillairet'e göre, vaktiyle La Haye'in konutunun çatısında bulunan asma bahçedeki iki küçük Çin köprüsünün altında akan küçük dere bir ada oluşturduktan sonra binanın yemek odalarına ve hamamlarına su dağıtıyordu. Rotundaların cephesi yakınlarda *yenilenmiş* ama bu muhtemelen yıkılmaktan daha da kötü bir durum yaratmıştı.[2]

Fakat yıkımlara rağmen Boulevards'ın güzergâhı, özellikle şehre doğru, sahiplerinin gezi yolunda birinci sıradan koltuk sahibi olduğu tek rakamlıların bulunduğu tarafta (isterseniz, güney deyin), XVI. Louis'den Louis-Philippe'e kadarki Paris'in neo-klasik mimarisinin büyük bir yürüyüş kataloğu olmaya de-

---

1 Ledoux, *L'Architecture* içinde, 1804. Eski Saint-Antoine bulvarına adını veren Beaumarchais malikânesinin bahçeleri Saint-Antoine burcu boyunca, yani, güncel olarak Richard-Lenoir, Beaumarchais bulvarları ve Pasteur-Wagner sokağının oluşturduğu üçgenle sınırlanan bölge boyunca uzanıyordu. Saint-Martin kanalı açıldığında malikâne yıkıldı. Hanovre pavilyonu, 1930'larda yerine Berlitz Sarayı inşa edildiğinde Parc de Sceaux'da yeniden kuruldu.

2 Cephe kaplaması, bir binanın cephesinin (az ya da çok) korunmasından ve onun ofis katları yerleştirmek amacıyla bir kümes hayvanı gibi içinin boşaltılmasından oluşur. İçi doldurulmuş bir hayvan neyse, orijinal bir bina için cephe kaplaması da odur. Konuyla ilgili bk. F. Laisney, "Crimes et façadisme", *Les Grands Boulevards, un parcours d'innovation et de modernité* içinde, cat. exp., Action artistique de la Ville de Paris, Paris, Şubat 2000.

vam etti. Mülk sahiplerinin pek çoğu bulvardaki haraketliliği yukarıdan seyreden teraslar da yaptırmıştı.[1] Burada saf XVI. Louis stili (Poissonière bulvarında, altı devasa iyonik kolonun üçüncü kattaki balkonu ve onun bahçe terasını desteklediği Montholon malikânesi), daha sade ve daha arkeolojik İmparatorluk ve Restorasyon tarzı; Antikiteye özgü zevk anlayışının ardında eklektizmin hissedildiği İtalyan saraylarını andıran büyük binalarıyla süslü ve gülümseyen Temmuz Monarşisi stili birbirlerine alternatif oluşturdu.[2]

Şöhretinin zirvesinde Boulevards'ın sahip olduğu çekim gücünü hayal etmek çok zorsa eğer, bunun sebebi dizilimlerinin kopmalar değil ritmik kesintiler içermesidir. Bunlar uzunluklarına karşın, Place Royale'in ve Palais-Royal'in bu kadar sükse yapmasına yol açan bir süreklilige, kapalı bir alanın sahip olduğu bir şeye sahiptirler. Kocaman bir sarayda sıra sıra odalar gibidirler; her birinin kendi düzeni, kendi saat çizelgesi, kendi müdavimleri vardır. Yine de, Haussman'dan Poincaré'ye, bu kentsel yakınlık paramparça olmuştur. Opéra Garnier ve döner kavşağı, Haussmann bulvarı ile Montmartre'ın biçimsiz "Richelieu-Drouot" kavşağını yaratan bitişme yeri ve Faubourg du Temple ile Crime

1 Karşıda, kırsala doğru, kentleşme daha sonra gerçekleşti çünkü binaların hizalaması eski burçların üçgenleri tarafından bozuluyordu; bk. Bondy sokağının [René-Boulanger] açısal düzeni. Buna ek olarak, bulvar genellikle eski hendeklerde izleri sürülen dış sokaklarla aşağıda ikiye katlanırdı. Amelot –eski adıyla Fossés-du-Temple– sokağı bu "alçak sokaklar"dan biridir, en ünlüsü ise daha sonra göreceğimiz ve Şubat 1848 devriminin başlangıcının ateşlendiği Basse-du-Rempart sokağıdır.

2 Eski Rejim dönemi mimarisi için bk. Montholon malikânesine ek olarak ayrıca Saint-Martin bulvarı 41 numara, Bonne-Nouvelle bulvarı 39 numara, Cousin de Méricourt malikânesi, 19, Poissonnière bulvarı. İmparatorluk ve Restorasyon dönemleri tarzı için bk. Bonne-Nouvelle bulvarı 1, 11 ve 19 numara, Poissonnière bulvarı 9 numara ve 9 bis. Temmuz Monarşisi dönemi için örnekler daha fazladır. Boulevards mimarisi için bk. P. Prost, "Une vitrine néoclassique" ve F. Loyer, "La ville sur elle-même", *Les Grands Boulevards* içinde, *a.g.e.*

bulvarının buluştukları noktadaki acımasız yapım République meydanı, Boulevards'ın ustaca biçimlendirilmiş kesitlerini ıssız boşluklarla değiştirmiştir. Lucien Leuwen'in [154] babası, o zarif adam, opera dansçılarının velinimeti "bulvarda yürüdüğünde, uşağı ona Chaussée-d'Antin'in önünden geçerken giymesi için bir pelerin veriyordu." İşte, République meydanını geçmek için ne gibi önlemlere başvurulması gerektiği apaçık ortadadır!

Boulevards'ın bölümlenmesi çok keskin bir hal almıştır. Madeleine ve Opéra arasında büyük binalar ve seyahat acentaları; Opéra'dan Richelieu-Drouot arasında ise bankalar sıralanır. Sonra République'e kadar, hayli yıpranmış olsa da hiç kuşkusuz eski Boulevards'ın ruhuna en yakın bölge uzanır. Ve nihayet, République ile Bastille arasında motosikletlerin, fotoğrafçılığın ve müziğin bölgesi yer alır. Burası çekici ve özel mekânları olan fakat artık gerçekten Boulevards'ın bir parçası sayılamayacak bir bölgedir.

Zamanda bir kırılma noktası ve Boulevards'dan cehenneme uzun bir inişin başlangıcı olarak aklıma, Émile Zola'nın Nana'sının (*Nana*), Capucines bulvarında bulunan Grand-Hôtel'in bir odasındaki ölümü geliyor. "'Hadi artık, gitmeliyiz' dedi Clarisse. 'Onu diriltemeyeceğiz... Geliyor musun, Simonne?' Kimse hareket etmiyor, herkes göz ucuyla yatağa bakıyordu. Yine de eteklerini hafifçe düzelterek gitmeye hazırlanmaktaydılar. Lucy yeniden dirsekleriyle pencereye dayanmıştı, tek başınaydı. Bu ulumakta olan kalabalıktan sanki derin bir melankoli yükseliyormuş gibi yavaş yavaş bir hüzün kaplamaktaydı boğazını. Aşağıdan hâlâ kıvılcımları saçılan meşaleler geçmekteydi; uzaklarda, gece vakti mezbahaya götürülen sürülere benzeyen, karanlığa yayılmış çeteler kaynıyordu; ve bu sarhoşluk, dalgalar hâlinde sürüklenen bu karmakarışık kitle gelecekteki katliamlar için bir dehşet, büyük bir acıma duygusu saçıyordu. Başları dönüyor, ateşlerinin sarhoşluğunda kopan çığlıklar ufkun siyah duvarının ardındaki bilinmeyene saldırıyordu. 'Berlin'e! Berlin'e! Berlin'e!'"

Modern şehrin yenilikleri Boulevards'ta bir bir ortaya çıkmıştır: ilk Paris toplu taşıma hattı, meşhur Madeleine-Bastille, pisuarlar, taksi durakları, gazete bayileri, Morris sütunları. Ancak büyük dönüşüm 1817'de Panoramas pasajında başlayıp 1840'lı yıllarda bütün Boulevards'a yayılan gaz lambalarıdır. Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* eserinde yağ lambasının titrek ışığı ("Rüzgârın titreştirdiği ışıklar arasında / Sokaklarda yanıyor fuhuşun ateşi"), *Paris Sıkıntısı* eserinde ise gaz lambalarının ışığı ("Kahve ışıldıyordu. Bir başlangıcın tüm coşkusunu sergileyen gaz, beyazlıklarıyla kör eden duvarları bütün gücüyle aydınlatıyordu...") görülebilir.[1] Gecenin en derin saatlerinin yaşanmasını sağlayan gazdır. Julien Lemer, 1861 yılında Le Dentu tarafından yayımlanan *Paris au gaz* adlı eserinde "Chaussée-d'Antin ve Louis-le-Grand sokaklarının eksenini oluşturan çizgiyi geçin, anında kalabalıkların diyarına girersiniz. Bu bulvar boyunca, özellikle sağ tarafta, her şey sürekli ışıklar içindedir, dükkânlar parlak, tezgâhlar gösterişli, kafeler yaldızlıdır. Louis-le-Grand sokağından Richelieu sokağına kadar dükkânlardan fışkıran ışık seli, gezinirken gazete okumanıza izin verir" diye yazıyordu.[2] Kapanış saatinde "bulvarlarda, kafelerde, avizelerin gaz kelebekleri hızla birer birer karanlığa doğru üfleniyordu. Dışarıdan mermer masalar üzerinden dörtlüler hâlinde taşınan sandalyelerin uğultusu duyulabiliyordu."[3] Ancak gaz sayesinde gece hayatı durmaz. Nitekim, tecrübeli bir gece gezgini olan Alfred Delvau İkinci İmparatorluk dönemi Boulevards'ı için bir gece kuşu rehberi sunar: "Gece yarısını geçtikten sonra, Italiens bulvarındaki girişi o saatte kapalı olan ancak Opéra pasajındaki çıkışı gece ikiye kadar açık bulunan Leblond kafesine çekilebiliriz. Gece 1.30'a

---

1 Baudelaire, *Le Crépuscule du soir et Les Yeux des pauvres.*

2 Bk. Simone Delattre'ın *Les Douze Heures noires, la nuit à Paris au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 2000, adlı olağanüstü kitabına. (y.n)

3 Villiers de L'Isle-Adam, *Contes cruels*, "Le désir d'être un homme", paru dans *L'Étoile de France*, 1882.

kadar izni olan Variétés kafesi (*Panoramas pasajındaki*), tiyatrolardan çıktıktan sonra akşam yemeği için gelen pek çok ziyaretçiyi ağırlar. Wolf kafesi, Faubourg-Montmartre sokağı no 10, Bréda semtindeki gece kuşlarının gece yarısına doğru kapanma saatini beklerken bira içmek ve soğanlı sosis yemek için çekildikleri yerdir. Bulvarın ve Faubourg Montmartre'ın köşesindeki Brabant, Chaussée-d'Antin'in köşesindeki Bignon, özellikle de Capucines bulvarında modanın ve özensiz bohemin kaynaştığı Hill's Tavern gece ikiye kadar açık kalır."

1850'li yılların Boulevards'ında bir gelenek yayılır; o zamandan beri de Paris yaşamına öyle derin bir şekilde kök salar ki şehri o olmadan hayal etmek imkânsız hale gelir: Kafeler terasa masalar koymaya başlar. "Bütün kafeler dükkânlarının önündeki kaldırıma sandalyeler dizmiştir; içlerinde Laffitte ve Le Peletier sokakları arasında kurulmuş kayda değer bir kafe grubu vardır ve yaz sıcağında bunalmış gezginlerin gece saat bire kadar dondurma yemek, bira, limonata ve sodalı su içmek için kapıların önünde durduğunu görmek pek nadir rastlanan bir şey değildir."[1] Guy de Maupassant'ın *Güzel Dost* (*Bel Ami*) romanının kahramanı Georges Duroy, boğucu bir akşamda "boş cepleri ve kaynayan kanıyla" Italiens bulvarında gezinirken,"tıklım tıklım dolu kafeler kaldırıma taşıyor, müşterilerini aydınlatılmış vitrinlerinin parlak ve sert ışığının altına yerleştiriyorlardı. Müşterilerin önlerinde duran kare ya da küçük yuvarlak masalardaki bardaklarda kırmızı, yeşil, sarı, kahverengi ve daha envai çeşit renkte içecekler vardı; ve sürahilerin içinde güzelim temiz suyu soğutan buzdan yapılma şeffaf büyük transparan silindirlerin parladığı görülüyordu."

"Hiçbir şey (*Boulevards*'da) dolaşmaktan daha kolay ya da daha hoş değildir. Yayalara ayrılan yollar ya taşlarla döşenmiş ya da asfaltlanmış, ağaçlarla gölgelenmiş, oturulacak yerlerle dona-

---

1 Lemer, *Paris au gaz, a.g.e.*

tılmıştır. Kafeler birbirine yakındır. Taşıtlara özgü yollara zaman zaman taksiler park eder. Son olarak omnibüsler durmaksızın Bastille'den Madeleine'e giderler." 1870 tarihli Joanne rehberinin önerdiği yolun aksi yönüne doğru hareket edildiğinde yürüyüş Madeleine ve Capucines bulvarlarından başlar. Bu bölüm Chaussé-d'Antin sokağındaki araya kadar, uzun bir süre Boulevards yaşamının dışında kalmıştır. "Madeleine'den Caumartin sokağına gezilerek gidilmez" diye yazar Balzac, "burası Parthénon'u taklit etme duygumuzun egemen olduğu, ne denirse densin büyük ve güzel, fakat kafelerin, yan frizlerin şöhretine gölge düşüren iğrenç heykelleri yüzünden çirkinleşmiş bir pasajdır. ... Bütün bu bölge feda edilmiştir. Oradan sadece geçilir ama orada yürüyüş yapılmaz."[1]

Yaklaşık on beş yıl sonra belirli bir canlanma hissedilir: "Madeleine'den gelirken sadece sağ tarafta hâlâ gerçekten canlı bir kaldırım görebilirsiniz; diğeri ise Basse-du-Rempart sokağı tarafından işgal edilmiştir; sokak günümüzde, bir opera salonuna yer açmak için yapılan yıkım çalışmaları sonucu harap vaziyettedir."[2] 1867 yılındaki Exposition Universelle süresince, *Paris rehberine* göre, her şey değişmiş gibi görünür: "Bugünlerde bulvarların en anıtsal kısmı Chaussée-d'Antin sokağından Madeleine'e giden kısımdır. Yeni opera binasının etrafı saraylarla sarılmıştır. Jockey-Club'ın taşındığı Grand-Hôtel'in iç donanımındaki zenginlik ve rahatlık dış cephenin ihtişamıyla uyum içindedir. 23 Şubat'taki (1848) patlamada ölü ve yaralılarla dolup taşan rutubetli Basse sokağından sadece bazı izler kalmıştır geriye. Binalar ve mağazalar ihtişam içinde birbirleriyle rekabet etmektedir." Ancak tablo, La Bédollière'in Balzac'tan alınmış sözcükleri kullandığı özel bir sonuçla sona erer: "Ve yine de, Capucines ve Madeleine bulvarlarında, görünen o ki arktik soğuk

---

1 *Histoire et physiologie des Boulevards de Paris; Le Diable à Paris* içinde, 1844; yeni baskı, *Honoré de Balzac, À Paris!* içinde Bruxelles, Complexe, 1993.

2 Lemer, *Paris au gaz, a.g.e.*

kendini hissettiriyor. Oradan geçilir ama orada dolaşılmaz; orada konaklarsınız ama kalmazsınız. Yarış günleri öğleden sonra Vincennes'den dönen arabaların oluşturduğu kuyruklar kısalır ve Paix sokağında bulvarları terk ederler. Tamamen Parisli bir ifadeyle söylemek gerekirse, *artık öyle değil!*"[1]

Göçün simge kentine atfen 1815'te *Petit-Coblentz* diye adlandırılan, daha sonra XVIII. Louis'nin Yüz Gün Savaşı sırasında sığındığı Gand'ın anısına *Gand bulvarı* denilen Italiens bulvarı bu son ismini, daha önce söylediğimiz gibi sırtı bulvara dönük olsa da Favart salonundaki eski Comédiens-Italiens tiyatrosundan alır. Chaussée-d'Antin sokağı ile Richelieu sokağı arasında "sırasıyla zarifler, güzeller, harikalar, *incroyables*'lar, dandy'ler, aslanlar, şıklık budalaları, hovardalar, gösteriş düşkünleri"[2] diye adlandırılanlar için mükemmel bir bulvar uzanır. "Orada" der Balzac, "hepsi fantastik bir masala ya da *Binbir Gece Masalları*'ndan çıkmış birkaç sayfaya benzeyen o tuhaf ve harika yapılar başlar. Oraya bir kez ayak bastığınızda, eğer bir fikir adamıysanız gününüz boşa gitmiş olur. Bu, altın bir rüya ve karşı konulamaz bir eğlencedir. Baskı satıcılarının gravürleri, gündelik eğlenceler, kafelerin şekerlemeleri, kuyumcuların pırlantaları, her şey sizi sarhoş eder ve heyecanlandırır."[3] Bixiou ve Léon de Lora taşradan gelen kuzenlerine Paris'i göstermek istedikleri zaman onu getirdikleri yer orasıdır, "bu asfalt örtü üzerinde, saat birden ikiye kadar, şöhretin trompetlerinden birini ya da diğerini dudaklarına götüren bazı kişileri görmemek zordur."[4]

O dönemde şık kafeler ve restoranlar her yerde olduğundan da fazla Italiens bulvarında sıralanıyordu; çoğunlukla subayların müdavimi olduğu Helder ("Helder kafesinde oturan sert

1 La Bédollière, "Les Boulevards de la porte Saint-Martin à la Madeleine", *Paris Guide...*, içinde, *a.g.e.*
2 Joanne, *Paris illustré en 1870...*, *a.g.e.*
3 *Histoire et physiologie des Boulevards de Paris*, *a.g.e.*
4 Balzac, *Les Comédiens sans le savoir*, 1845.

giyimli adamlar hâlâ züppe dediğimiz insanlar mı? Çoğunun alnında Cezayir, Cochinchina ya da Meksika güneşinin bıraktığı izleri görmüyor musunuz?"),[1] Chaussée-d'Antin'in köşesindeki Foy kafesi, ünlü Grand-Seize'i de içeren yirmi iki özel salonu ile Anglais kafesi, Marivaux ve Favart sokakları arasındaki Grand-Balcon, Riche kafesi, Hardy kafesi, 1837'de kapatılan ünlü kumarhanenin yerine açılan Frascati pastanesi, Michodière sokağının köşesindeki Çin hamamları, Laffitte sokağının köşesindeki Maison Dorée restoranı... Merkez üssü, tam olarak Peletier ve Taitbout sokakları arasına konuşlanmış, uç bölümünde iki efsanevi kuruluş tarafından çevrelenmişti: solda Paris kafesi, sağda üç basamakla ulaşılan sundurması elli yıldır dünyanın en uğrak yeri olan Tortoni. Buranın müdavimleri dandy'ler, sanatçılar –Manet her akşam orada olurdu– ve finansçılardı: "Borsa'nın savaş alanını terk edip restoranlara, bir sindirim biçiminden bir diğerine geçiş yapardık. Tortoni, borsanın hem ön yüzü hem de çıkışı değil midir?" Ve *La Comédie Humaine'in* en önemli iki alçak tipi doğal olarak burada buluşuyordu: "Saat bir gibi Maxime (*de Trailles*) büyük borsanın girişi olan bu küçük borsada, spekülatörler arasında, Tortoni'nin basamaklarında durup du Tillet ile sohbet ederken bir yandan da ağzında tuttuğu kürdanını çiğniyordu."[2] Operanın ana girişi iki adım ötede Le Peletier sokağındaydı ve Opera pasajı iki galerisiyle –Thermomètre ve Baromètre– bulvardan doğrudan erişimi sağlıyordu.

1870'te, Laffitte ve Le Peletier sokaklarının Boulevards'a bitişik kısımlarında Paris'te daha önce hiç görülmemiş bir olaya tanık olundu: sanat tacirleri aynı kaldırımlarda toplandı. 1867'de Paul Durand-Ruel, galerisini Le Peletier sokağındaki şubesiyle birlikte Paix sokağından Laffitte sokağındaki 16 numaralı

---

1 La Bédollière, "Les Boulevards de la porte Saint-Martin à la Madeleine", *a.g.e.*
2 Balzac, *Histoire et physiologie des Boulevards de Paris*, *a.g.e.* ve *Béatrix*, 1839.

binaya taşıdı.[1] Aynı sokağın 8 numaralı binasında ise arkadaşı Courbet'nin, Corot, Harpignies ve Rousseau'nun tablolarını satan Besançon'lu bir boya tüccarının oğlu Alexandre Bernheim bir galeri açtı. İyi bilinen alaylara karşın (Albert Wolff 1876 tarihli *Le Figaro* gazetesinde "Le Peletier sokağının başı belada. Opéra'da çıkan yangından sonra işte bölgeye çöken yeni bir felaket. Durand Ruel'in galerisinde resim denilen şeylerin bir sergisi açılmak üzere..." diye yazıyordu), diğerleri de Bernheim'ı takip etti ve kısa bir sürede bu birkaç metrelik bölüm Paris sanat bölgesine dönüştü. Baudelaire şöyle sesleniyordu Nadar'a: "Eğer bir melek olsaydın, Laffitte sokağında Moreau adındaki resim simsarına gider ... ve Goya'nın *Alba Düşesi* adlı eserinin çok güzel bir çift fotografik baskısını edinebilmek için izin alırdın." Manet sık sık "Laffitte sokağına gitmek iyidir" derdi. Pigalle'de omnibüsten inen Degas sık sık bir müşteri gibi orada yürürdü. "Bernheim galerisindeki Corot'ları seyreder, diyordu Romi, Tempelaere galerisinde Fantin-Latour'un eserlerini eleştirir ve kendisi için büyük bir senyör gibi evine teslim edilmesini istediği bir Delacroix yapıtı ısmarlardı." Aynı Laffitte sokağında bir borsacıda çalışan Gauguin on iki yıl boyunca bu büyüleyici vitrinleri seyretmiş ve en sonunda daha fazla dayanamayarak borsayı terk edip resim yapmaya başlamıştı. Bazı galeriler kendilerini Boudin'in, Corot'nun, Daumier'nin yapıtlarına hasretmişlerdi, kimileri ise Henner, Bouguereau ve Meissonier'nin pahalı tablolarını sergiliyorlardı. Durand-Ruel'in yenilikçi butiğinin yakınında, M. Beugnet'nin sürekli olarak Madeleine Lemaire'in çiçek buketleri temalı özenli tablolarını sergileyen saygın galerisi yer alırdı. Sosyetik sanatçının bir hayranı, her ay, onun me-

---

1 İmparatorluk döneminde Saint-Jacques sokağında kırtasiyeci olan babası, sanatçılara yönelik malzeme bölümünü birkaç tabloyla tamamlamayı hayal etmişti. Delacroix'nın, Decamps'ın ve Diaz'ın resimlerini sergilediği Petits-Champs sokağına taşındı. Paul ise galeriyi önce Paix sokağı 1 numaraya, ardından da Laffitte sokağına nakletti.

nekşeleri, karanfilleri ve gülleri üzerine çiçeğe uygun düşen bir parfüm bulutu püskürtmeye gelirdi. Bunu "şiirsel reklam!" diye adlandırıyordu M. Beugnet. 1895'te Ambroise Vollard, Laffitte sokağındaki 39 numarada bulunan yeni galerisinde (bir önceki yine aynı sokakta 8 numaradaydı) Cézanne'ın elli resmini sergileyerek bir skandalın kıvılcımını ateşledi. Vollard, mahzeninde akşam yemeği davetleri düzenlerdi. "Herkes" der Apollinaire, *İki Kıyının Avaresi*'nde (*Le Flâneur des deux rives*) "bu ünlü hipojeden söz edildiğini duymuştur. ... Bonnard, mahzenin bir resmini çizmişti ve hatırladığım kadarıyla Odilon Redon da oradaydı." Aynı sokakta günlük köşe yazarlarının, illüstratörlerin, dostların, Mallarmé ya da Jarry, Blum ya da Gide, Lautrec, Valloton veya Bonnard'ın önünden geçtikleri "herkese dost, kapısı herkese açık" *Revue Blanche* ofisleri yer alıyordu.

Italiens bulvarının ve sanatsal arka planının üzerine çöken, orayı *fast-food* zincirleri için sıcak bir nokta yapıp uğursuz bir çöle dönüştüren felaketin iki nedeni vardı. Birincisi, yüzyılın başında mahalleyi istila eden bankaların ve sigorta şirketlerinin çoğalmasıydı. Büyük Crédit Lyonnais binasının 1890'lardaki yapımından –banka, tam da kamuoyunun tepkisine yol açan skandalla boğuştuğu sırada yanmıştır–, Maison Dorée'nin 1970'lerde cephe çalışmasının en erken ve en kötü örneğiyle denatürasyona uğratılmasına kadar, bu "tuhaf ve harika binalar"ın sıralandığı kaldırımların her biri yağmalanmıştı. Laffitte sokağından Richelieu-Drouot kavşağına kadar, bulvarın kuzeyindeki her şeyin tek başına sahibi olan Paris Ulusal Bankası, Maison Dorée'nin şeklini bozmakla yetinmemiş, burada yaptığını Paris'in yüzlerce sokağına ve kavşağına yaymaya odaklanmıştı. Sigorta şirketleri modern sanatın sokaklarını paylaşmış, oraları güvenlik görevlileriyle dolu ve araba filolarının yığıldığı gri kanyonlara dönüştürmüştü. 1920'de Haussmann bulvarının genişlemesi de –bu da ikinci nedendir– onlara yardım etmişti. XX. yüzyılda Paris'in merkezinde yapılmış tek kazı budur, ancak büyük yıkımlara,

özellikle de ünlü "Opéra pasajı"nın yıkımına yol açmıştır. "'Haussmann bulvarı bugün artık Laffitte sokağına varmış durumda' diye yazıyordu geçenlerde L'Intransigeant gazetesi, bu büyük kemirgen birkaç adım daha attıktan ve onu Peletier sokağından ayıran ev bloklarını yuttuktan sonra, çifte galerisiyle Opéra pasajının çalılarını yararak yanlamasına Italiens bulvarında sona erecek. Aşağı yukarı XVI. Louis kafesiyle aynı hizada, Paris'in devasa bedeninde ne gibi sonuçlara ve yansımalara sebebiyet vereceğini öngöremeyeceğimiz tuhaf bir tür öpücük kondurarak bu yolla birleşecek."[1]

Italiens bulvarı Richelieu sokağında sona erer, bu bir gerçektir. Ancak sosyetik yaşam buranın da ötesine, Montmartre bulvarına uzanmamış mıdır? Bu yaşam Montmartre sokağının, dış mahallenin ve Boulevard'ın kesiştiği kavşağa kadar, *kazaların kavşağı* adı verilecek kadar korkunç olan o yere kadar bir şekilde devam etmemiş midir? Bazıları olayın olumsuz yönüne daha çok odaklanır: "O zamanlar 'Boulevard' denen yer sadece Chaussée-d'Antin'den Opéra pasajına kadar, *belki Variétés'den dolayı Faubourg Montmartre*'a *kadar* uzanıyordu ama daha ilerilerde boy göstermek hiç de hoş kaçmazdı. Dandy'ler, Anglais kafesinin ötesinde pek gezinmezlerdi; Variétés onlar için sınırdı, ötesine taşmazlardı."[2] Gelgelelim çoğunluk için sosyetik bulvarlar ile popüler bulvarlar arasındaki sınırı Faubourg Montmartre oluşturuyordu. Balzac'a göre "güncel Paris'in kalbi. ... Chaussée-d'Antin ile Faubourg-Montmartre sokakları arasında atar. ... Montmartre sokağından Saint-Denis sokağına dek Boulevard'ın görünümü tamamen değişir."[3] Her ne kadar Montmartre bulvarı, yazarlardan ve dandy'lerden ziyade sanatçılara ve tüccarla-

---

1 Louis Aragon, *Paris Köylüsü* (*Le Paysan de Paris*), Paris, Gallimard, 1926.

2 Paul d'Ariste, *La Vie et le monde du Boulevard (1830-1870)*, Paris, Tallandier, 1930. Jean-Claude Yon tarafından alıntılanmıştır, "Le théâtre aux boulevards", *Les Grands Boulevards* içinde, *a.g.e.* (altını çizen benim).

3 *Histoire et physiologie des Boulevards de Paris, a.g.e.*

ra aitse de Julien Lemer'in gözünde herkese tavsiye edeceği bir gezinti yolu ve La Bédollière'in en sevdiği yer olmayı sürdürür: "Az önce geçtiğimiz çoşkun sel (*Faubourg-Montmartre sokağı*) iki ülkeyi ayıran bir tür Bidassoa nehridir ve biz işte burada, edebiyat dünyasının ortasındayız. İşte gazeteciler, romancılar, tarihçiler, vodvil yazarları, drama sanatçıları ve hatta öğretim görevlileri. ... Geniş edebiyat salonlarının ve uluslararası bir kitapçının Montmartre bulvarında kurulması sebepsiz değildir. ... Ve herkes Théâtre des Variétés'nin etrafında, kafelerin kapısında, özellikle de absent içilen saatlerde arılar gibi vızıldamaktadır. ... Pasajlar, Jouffroy, Verdeau, Panoramas, eskiden Palais-Royal'in olduğu gibiler. Gündüzleri, yalnızca işlerine giden çırakların, kâtiplerin, tezgâhtar genç kadınların ayak seslerinin bozduğu bir sessizlik hüküm sürer orada. ... Saat 11'e doğru Jouffroy pasajındaki Dîner de Paris, Dîner du Rocher, Dîner Jouffroy'un müdavimleri görülmeye başlar. ... Saat 5'i vurur; bulvarlardaki kiosklarda akşam gazeteleri dağıtılır. ... Saat 6'da kızılca kıyamet kopar! Dış mahalleler akın eder! Bréda ve Notre-Dame-de-Lorette semtlerinin sakinleri bulvarları işgal etmek için ilerlemektedir. Burası uzaklardan gelen fısıltıların, misk kokusunun ve ipeksi titremenin damgasını vurduğu bir bölgedir!"[1]

Montmartre kavşağını katedip Poissonière ve Bonne-Nouvelle bulvarlarına girmek zerafetten iş yaşamına, edebiyattan pamuklulara,[2] en çağdaş sanattan en geleneksel zanaatçılığa geçmek anlamına gelir. "Gymnasium sevimli küçük cephesini boş yere gösteriyor; daha ileride, bir Venedik sarayı kadar güzel olan Bonne-Nouvelle çarşısı bir peri asasının yarattığı dalga gibi boşuna yükseliyor topraktan:[3] bütün bunlar, zaman kaybı! Yoldan

---

1 La Bédollière, "Les Boulevards de la porte Saint-Martin à la Madeleine", *a.g.e.*

2 Orijinali calicot, kaba pamuktan yapılmış tuval anlamı da vardır. (Çev.)

3 Normalde ev eşyaları satan dükkânlarla dolu olan bu çarşıda 1846'da Baudelaire'in "Le musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle" adlı kısa

geçenlerde şıklığa ve zarafete dair hiçbir şey yok artık; o çok güzel elbiselerin yerlerinde yeller esiyor; sanatçı, edebiyat aslanı artık bu çevrede gezinmiyor. ... Bir aralıktaki tek bir bulvar bütün bu değişikliğe sebep oluyor."[1] Ancak, Poissonnière bulvarı gün boyunca ne olursa olsun çok hareketlidir: "Baurain restoranına girin, orada kadife, keten, ağartılmamış veya boyalı kumaşlar, eğrilmiş veya bükülmüş pamuklular alıp satmak için gelen birkaç satış temsilcisi bulacaksınız. Théâtre du Gymnase'a girin, seyirciler arasında Scribe ve Melesville'i alkışladıkları gibi Sardou ve Alexandre Dumas fils'i de alkışlayan yenilik ve calico kumaş duayenlerini göreceksiniz. Hauteville sokağının köşesindeki, cılız çınar ağaçlarının gölgelediği, küçük, köşeli yürüyüş yolunda gezintiye çıkın. Orada eğlenen ve pankek yiyen kızlı erkekli çocuklar, tüllerin, mavnaların, dantellerin, yünlerin ve ipeklerin arasında doğmuşlardır. Onlar daha küçüklükten beri Tarare'ı, Saint-Quentin'i ve A.G. Marchandise'i bilirler."[2] Poissonière bulvarında devasa bir çift metal kemer altında bir tür alışveriş merkezi olan Pont-de-Fer bulunuyordu. Burada ayrıca, seyahat ürünlerinde uzmanlaşmış Dock du Campement, "Colas yöntemiyle yeniden üretilmiş antika bronz eşyaların, David (*d'Angers*) madalyonlarının ... satıldığı" Maison Barbedienne, "biraz ileride Brébant'ın kafe-restoranları ... M. Roncier'nin halı mağazaları ve iki bina daha ileride çeşitli zenginliklerini iki kat boyunca sergileyen Fransız endüstri çarşısı gibi işyerleri sıralanıyordu."[3]

---

başyapıtında ele aldığı bir sergi düzenlenmiş, sergide birçok eserin yanı sıra Jacques-Louis David'in *Marat* tablosu da yer almıştır ("Bu eserde hem hassas hem de keskin bir şey var; bu odanın soğuk havasında, bu soğuk duvarlarda, bu soğuk ve cenazemsi küvetin etrafında bir ruh dolaşıyor.")

1 Balzac, *Histoire et physiologie des Boulevards de Paris, a.g.e.*

2 La Bédollière, "Les Boulevards de la porte Saint-Martin à la Madeleine", *a.g.e.*

3 Joanne, *Paris illustré en 1870..., a.g.e.* Brébant, Faubourg-Montmartre sokağı ile Poissonière bulvarının köşesinde varlığını sürdürmektedir.

Boulevards'ın, Faubourg Montmartre ile Saint-Denis kapısı arasında kalan kısmı, Grand Rex'e ve Mazagran sokağındaki oldukça talihsiz postaneye karşın, XIX. yüzyıldan beri en az değişim yaşamış yerdir. Sürrealistlerin bu bölümü kendi bulvarları haline getirmelerinin nedeni belki de budur. Gerçi sürrealistler, Opera pasajını ve özellikle "1919'un son günlerine doğru, bir öğleden sonra André Breton ve ben Montparnasse ile Montmartre'a duyduğumuz nefretten, pasajların belirsizliğinin yarattığı zevkten ötürü arkadaşlarımızı bu mekânda bir araya getirmeye karar vermiştik" diye anlattıkları Certa kafesini ve "kullanılmış büyük aynalarla dolu, aşağıya doğru, sarı sazlıklarda süzülen gri kuğularla dekore edilmiş, havasız ve ışıksız kafesli localarla bezeli bu salon hiç güven verici değil" diye tanımladıkları Théâtre-Moderne'i de sık sık ziyaret etmekten geri durmuyorlardı.[1] Daha iyisi olmadığı için "Strasbourg-Saint-Denis" diye adlandırılan bu birkaç metrelik mesafe, Breton'a çekici geliyordu: "orada karşılaşılan ve dokunaklı görünüşlerini hiç şüphesiz bir zamanlar Paris duvarlarının bir parçası olmalarına borçlu olan iki kapının izole edilmişliği, bu iki damara şehrin merkezkaç kuvvetiyle çekiliyormuşçasına tamamen şaşırtıcı bir görünüm katıyor."[2] Ne var ki onun açısından, o yıllarda, dünyanın merkezi Bonne-Nouvelle bulvarıydı: "Bu arada insanlar Paris'te benimle karşılaşacaklarından, öğleden sonrasının bitimine doğru Bonne-Nouvelle bulvarı üzerindeki Matin basımeviyle Strasbourg bulvarı arasında en fazla üç gün içinde mekik dokuduğumu göreceklerinden emin olabilir. Ayaklarımın her seferinde beni neden oraya götürdüğünü gerçekten de bilmiyorum; yaşanacak şeyin (?) beni orada bulacağına dair belirsiz bir his hariç, kesin bir amaç, uyarıcı bir etken olmadan oraya gidiyorum."[3]

---

1 Louis Aragon, *Paris Köylüsü* (*Le Paysan de Paris*), *a.g.e.* ve André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1928.

2 *Les Vases communicants*, Paris, Gallimard, 1932.

3 *Nadja*, *Matin* binası, Poissonnière bulvarı ile Faubourg-Poissonnière so-

Kapının arkasında, Saint-Martin bulvarı, hâlâ biraz burjuva bulvar ile gerçekten popüler bulvar arasında bir geçiş rolü oynuyordu, "tıpkı ceketin, elbise ile bluz arasında bir geçişi belirtmesi gibi."[1] XIX. yüzyılda en çok dikkati çeken şey onun kanyonu andırır görünüşüydü: Rambuteau'daki tesviye çalışmaları sadece anayola uygulanmıştı, dolayısıyla da "yol öylesine alçaltılmıştı ki Saint-Martin kapısından Ambigu-Comique tiyatrosuna kadar her iki tarafa bir korkuluk takmak, araya da merdivenler koymamız gerekti. Bu noktada yol artık bir demiryolu gibi kurulmuştu. ... 1859'da İtalya'daki savaşın sonrasında Mareşal Canrobert komutasındaki kuvvetlerin geri dönüşü duyurulduğunda, önceki geceden itibaren bulvarın bu kısmı işgale uğramış, korkulukların karşısında olan yerler dolmuş, halk bütün geceyi orada geçirmişti."

Büyük romantik tiyatroların bazıları bu bölgede yer alıyordu: Frédérick Lemaître'in ve Marie Dorval'in, *Marion Delorme* oyunundaki başarılı yorumlarıyla, Mademoiselle George'un da *Lucrèce Borgia*'daki başarısıyla alkışlara boğuldukları, Marie-Antoinette'in emriyle Lenoir tarafından kırk günde inşa edilen Porte-Saint-Martin; özellikle dramaya adanmış Ambigu ("Gitmeniz gereken yer burası, ey siz, çok karanlık, çok gizemli ancak masumiyetin on bir ila gece yarısı arasında daima zafere ulaştığı bu büyük oyunların aşıkları");[2] Bondy sokağındaki "genellikle dramanın şarkıyla kaynaştığı vodvilin ve son olarak fantezinin sahnelendiği" Folies-Dramatiques. Heine için burası tiyatronun zirvede olduğu yerdir ve doğuya, Crime bulvarına doğru gidil-

---

kağının köşesinde bulunuyordu.

1 Lemer, *Paris au gaz, a.g.e.*

2 Paul de Kock, "Les Boulevards de la porte Saint-Martin à la Bastille" *Paris Guide* içinde..., *a.g.e.* Ambigu, Bondy (René-Boulanger) sokağı ile bulvarın oluşturduğu noktada yer alıyordu. Hittorff tarafından inşa edilen bu bina Paris'in en güzel salonlarından biriydi. 1960'larda André Malraux'nun kutsamasıyla, bir sigorta şirketi tarafından yıkıldı ve yerine bulvarın düzenini, ebadını ve renkli armonisini bozan özellikle iç karartıcı bir bina dikildi.

diğinde, "Franconi"ye kadar uzanıldığında çaptan düşer, "burası ancak zar zor bir mertebe olarak nitelenebilir, çünkü burada sahnelenen oyunlar insanlardan ziyade atlar içindir."[1]

Franconi ile Saint-Martin bulvarından Temple bulvarına geçilir. 52 numaralı binada bir plaket Gustave Flaubert'in 1856-1869 yılları arasında orada yaşadığını belirtir; binalar hattı keskin bir şekilde kuzeye, yakındaki République meydanından bakıldığında sağa doğru kıvrılır. Bu kademelenmiş binaların sonuncusu, bulvara dik olan ve genel dağılımda meydandan birkaç metre geride yer alan devasa bir kör duvarla karşılaşır. Bu düzenin basit bir açıklaması vardır: bu kademelenmiş binaların eğrisi, Prince-Eugène [Voltaire] bulvarı ile Château d'Eau [République] meydanı açılmadan önce Temple bulvarının "primitif" rotasını belirtir. Bu ilk Temple bulvarı, cumhuriyet muhafızları kışlasının bugünkü konumunda Saint-Martin bulvarına eklemlenecekti. Temple sokağı ve Faubourg-du-Temple sokağı, Boulevards'ın her iki tarafında birbirlerinin doğrudan uzantısıydı. Bu hafifçe genişlemiş kavşak, salı ve perşembe günleri bir çiçek pazarının kurulduğu, ortasında bir çeşme bulunan küçük bir meydan oluşturuyordu.[2]

---

1 Henri Heine, *De la France, a.g.e.* lettre VIII, 1837.

2 Bu konumdaki çeşmelerin ardışıklığı oldukça karmaşıktır. Gerçek "su kalesi" XIX. yüzyılın başında, bugün hâlâ Bondy (René-Boulanger) sokağını Saint-Martin bulvarından ayıran orta şeritte yer alıyordu. La Bédollière, *Le Nouveau Paris*'de (1860) şöyle yazar: "Ambigu'den ayrılırken 1811'de M. Girard'ın tasarımlarına göre inşa edilen Château d'Eau'nun önünden geçiyoruz." Bu "suları Bassin de la Villette'ten gelen, ortasında çifte bronz bir kap bulunan üç dairesel kaideden oluşmuş, ağızlarından su püskürten dört aslan figürüyle çevrili muhteşem bir çeşmeydi. Böylesine güzel bir anıtın etrafının ona layık bir yerle çevrili olmaması ne yazık!" 1860'lardaki pek çok metinde bu çeşmenin muazzam République meydanıyla orantısız olduğu görüşüne yer verilir. Bu döneme ait çeşitli planlarda Prince-Eugène kışlasının önünde, meydanda karşımıza çıkar. Sonrasında La Villette'e taşınmıştır; bugün hâlâ orada, Grande Halle'in önündedir. 1867'de, Davioud yeni meydanın merkezine daha heybetli

Burası, Temple bulvarının 1862'deki çalışmalar sırasında yok edilen en meşhur kısmıydı: Crime bulvarı (suç bulvarı), "MM. imparatorluk savcıları tarafından değil fakat melodramın ününü kıskanan vodvilciler tarafından" böyle adlandırılıyordu.[1] Popülerliği, Eski Rejim döneminin son yıllarında başlamıştı. Zirvede olduğu Restorasyon ve Temmuz Monarşisi dönemlerinde, "bir Paris kermesiydi, daimi bir panayır alanıydı, yıl boyu süren bir karnavaldı. ... Orada çeşitli numaralar yapan kuşlar, davul çalan tavşanlar, arabaları sürükleyen pireler, ayakları havada baş aşağı duran Mademoiselle Rose, ip cambazı Mademoiselle Malaga, hokkabazlar, sihirbazlar, cüceler, devler, iskelet adamlar, dört yüz kilo ağırlığında kadınlar, yılan yutanlar, çakıl taşları ve kaynar yağlar cirit atardı. Son olarak da Munito, bu eğitimli köpek, bu yetkin hesaplama uzmanı, Régence kafesinin domino oyuncularına temsiller ve dersler vermekten geri kalmazdı."[2] 1844'te Balzac şu satırları kaleme alıyordu: "burası, şehrin haykırışlarının duyulduğu, insanların kaynaştığı, paçavraların bir ressamı hayrete düşüreceği ve bu bakışların mal sahiplerini korkutacağı Paris'teki tek noktadır. Son Bobèche oradaydı, bu köşenin görkemli simalarından bir tanesi. ... Arkadaşının ismi Galimafrée idi. Martainville'in bu iki ünlü akrobat için yazdığı skeçler çocukları, askerleri ve hizmetçileri çok güldürmüş, kostümleri bu

---

bir çeşme yerleştirmiştir. 1883'te yerini République anıtına kaptıran bu ikinci çeşme, bugün yine aslanlarla süslenmiş olarak Daumesnil meydanının ortasında yükselmektedir. "Eskisini anımsatan yeni su kulesi, kışlanın hemen önüne ve Prince-Eugène bulvarının eksenine, şimdi bu devasa, biraz fazla cüsseli République heykelinin görülebileceği bir noktaya yerleştirilmişti. Bütün siyasi engeller bir yana, yaz aylarında daha mutlu bir etki ve kayda değer bir tazelik sağlıyordu" (Haussmann, *Mémoires*).

1 Joanne, *Paris illustré en 1870...*, *a.g.e.* Bu birkaç metreden Désaugiers'in ünlü şarkısında bahsedilir: "Bedeli olan/Beni sarhoş eden biricik yürüyüş/Kendimi verdiğim, güldüğüm tek yer/Paris'in Temple bulvarıdır."

2 Félix et Louis Lazare, *Dictionnaire des rues et monuments de Paris*, Paris, 1855.

ünlü bulvarda toplanan kalabalığı süslemiştir."[1] Haussmann'ın "Paris halkını gitgide alçaltan ve sersemleten bu sağlıksız eğlenceleri" en hızlı biçimde ortadan kaldırma kaygısını taşıdığı tahmin etmek zor olmasa gerekir.

Enfants du Paradis'nin eğlenceli kartonpat'ıyla[2] hafızalara kazınan yedi tiyatro, Bastille'e bakan bulvarın solunda yan yana sıralanmıştır. Bu salonların hepsinin girişi, sanatçılar için bir çeşit ortak kulis işlevi gören Fossés-du-Temple [Amelot] sokağı üzerindeydi. Haussmann'a göre "yanlışlıkla bu çevrelerde kaybolmuş" Théâtre-Lyrique sokaktaki tiyatrolardan biriydi. Massenet, konservatuarda öğrenci olduğu sırada geçimini sağlamak için akşamları orada timpani çalıyordu. "İtiraf etmeliyim bazen yanılıyor, yanlış yere geliyordum, bu durum bir gün Berlioz'un bana iltifat etmesine ve şu sözleri sarf etmesine neden oldu: 'Aslında dürüst birisin ve bu oldukça nadir görülen bir özelliktir!'"[3] Franconi'ler tarafından işletilen Cirque-Olympique'te Hintli hokkabazlar, Çinli atlayıcılar, İtalyan akrobatlar, eğitimli hayvanlar vasıtasıyla çeşitli atraksiyonlar sergileniyor ve Birinci İmparatorluk destanını canlandıran askeri geçit törenlerine yer veriliyordu. Daha sonra, Folies-Dramatiques, Gaîté (neşe) adına rağmen en karanlık melodramlara adanmış ve yıldızı pandomim sanatçısı Debureau olan (Dubureau, Cennetin Çocukları [*les Enfants du Paradis*] filminde Jean-Louis Barrault tarafından canlandırılmıştır) Funambules geliyordu. Saint-Simoncular'ın gazetesi *Globe*'un vakanüvisi 28 Ekim 1831'de şu satırlara yer veriyordu: "Bu adamın güldürülerinde ne olduğunu bilmediğim bir acı ve hüzün var. Uyandırdığı kahkaha, göğüsten patlarcasına çıkan içten kahkaha sona gelindiğinde acıtmaya başlıyor, her ne olursa olsun bizi gayet iyi bir şekilde eğlendirdikten sonra görülüyor

---

1 *Histoire et physiologie des Boulevards de Paris, a.g.e.*

2 Tiyatroda bazı eşyaları, donatımlıkları, maskeleri yapmada kullanılan tutkal, kağıt ya da mukavva karışımı hamur. (Ed.)

3 Georges Cain, *Promenades dans Paris*, Paris, Flammarion, 1907.

ki, zavallı Debureau –ya da daha doğrusu zavallı insanlık!– oyunun başında onu içinde bulduğumuz ve bir anlığına sadece bizi neşelendirmek için kaçmayı başardığı teslimiyet, aşağılanma ve esaret durumuna tüm ağırlığıyla geri dönüyor. Elveda Pierrot! Hoşça kal Gilles! Elveda Debureau! Elveda millet, yarın görüşürüz!"[1] Tiyatrolar dizisi Délassements-Comique ve Petit-Lazzari'yle sona eriyordu. İsmini XVIII. yüzyıl bir İtalyan pandomimcisine borçlu olan Petit-Lazzari, Fieschi'nin 1835 yılında Louis-Philippe'in geçişi sırasında bomba patlattığı binanın çok yakınında bulunuyordu. "Bundan ötesi" diye yazıyordu Haussmann, "unutulmuş salaş mâkanlardır."[2]

Bu tiyatro salonları, küçük işlerin "araba kapısı açan, izmarit toplayan ve özellikle, diğer tiyatroların kapılarında sayıca az olan kontrmark ticareti yapan insanların"[3] katlanarak çoğalmasının kökeniydi. Burada toplanacak izmaritlerin ve açılacak kapıların var olmasının nedeni Crime bulvarının müdavimi olan şık bir kadın müşteri kitlesiydi. "Bu hanımefendiler, tıpkı Régence döneminin *saflıktan yoksun* kesiminin zaman zaman Foire tiyatrosuna vakit geçirmek için gitmesi gibi, –dramatik jargonda *salaş mekânlar* dediğimiz– bu küçük salonlara gelirlerdi."[4]

---

1 Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires*, Paris, Fayard, 1981.

2 Acınası *L'Epi-Scié* kafesinin bulunduğu arazide Alexandre Dumas kendi eserlerini üretmek için Théâtre-Historique'i kurmuştur ve bir efsaneye göre salon açıldığında, *La Reine Margot* oyunun prömiyeri için halk üç gün, üç gece gişelerin önünde beklemiştir. Haussmann *Mémoires* adlı eserinde şöyle yazar: "Şehir bu son kurumların (salaş mekânların) az ya da çok arzu edilen değişiklikleri için endişelenmemelidir." Théâtre-Lyrique ve Cirque-Olympique, Châtelet meydanında karşı karşıya olacak şekilde yeniden inşa edilmiştir. La Gaîté, Chirac yönetiminde yıkılana ve otomatik bilardo salonuna dönüştürülene kadar Arts-et-Métiers meydanında konuşlanmıştı. Les Folies, Bondy sokağında; Funambules, Strasbourg bulvarında yer alıyordu.

3 Lemer, *Paris au gaz*, *a.g.e.* Tiyatroda antrakt sırasında dışarı çıkan seyircilere dağıtılan kartlara kontrmark deniyordu.

4 *A.g.e.*

Haussmann'ın büyük çalışmaları bu harikaların neredeyse hepsinin kaybolmasına yol açmıştır. Kurtuluşunu yıkımların yapıldığı yerin karşı kaldırımında tek başına olmasına borçlu bulunan Déjazet tiyatrosu ise hâlâ oradadır. ("İsmi tek başına sizi gülümsetir, çünkü size yüzlerce kez alkışladığınız ve bir yüz kez daha alkışlayabileceğiniz çekici aktrisi anımsatır. *Déjazet* dünyanın sekizinci harikasıdır ve ben kendi payıma, onu Rodos Heykeli'ne tercih ederim."[1]) Hittorff tarafından inşa edilen eski Napoléon sirkinin yerindeki Cirque-d'Hiver de korumuştur varlığını; oradaki aslanların ve palyaçoların yerini eskiden pazar öğleden sonraları Pasdeloup tarafından organize edilen konserlerin aldığını anımsatmak gerekir: "Orada Haydn, Beethoven, Mozart, Weber, vd. eserleri icra edilir. Görüldüğü üzere kontra dans ya da polka değildir mevzu bahis olan; mekânda artık ağır, ciddi, kısacası büyük müzikler çalınmaktadır."[2]

"Angoulême [Jean-Pierre-Timbaud] sokağından Bastille'e kadar, bulvarın geri kalanı, itiraf etmek gerekir ki, akşam dokuzdan sonra bir çeşit nekropol[3] olan Marais'nin hüzünlü kokusunu taşır."[4] Balzac orada bulunan iki büyük kuruluşa çok az itibar gösterir: "Ünlü Cadran Bleu'nün aynı değerde bir penceresi ya da zemini yoktur. *Café Turc*'e gelince, medeniyet için Teb harabeleri neyse, o da moda için aynı değeri taşır. ... Çok geçmeden kimsenin dolaşmadığı ıssız bulvarlar başlar. Emekliler isterlerse orada sabahlıklarıyla gezinirler ve güneşli günlerde, kâğıt oyunları oynayan kör insanlar görülür. *Zerafet balığın kuyruğunda biter* (*In piscem desinit elegantia*)."



1 De Kock, "Les Boulevards de la porte Saint-Martin à la Bastille", *a.g.e.*

2 *A.g.e.*

3 Arkeolojik şehirlerde mezarlıkların ve toplu mezar yerlerinin bulunduğu bölgeye verilen isim. (Ed.)

4 Lemer, *Paris au gaz*, *a.g.e.*

Bir nehrin üzerine kurulu şehirler çoğu kez iki kıyıdan birinde büyür, ötekisi ise bir dış mahalle olarak hizmet eder, genelde popüler, genelde pitoresk ama temelde dış mahalle: Trastevere, Oltrarno, Lambeth, Brooklyn... Tuna nehri, Viyana ve Budapeşte boyunca ilerlemez, iki şehri sırt sırta olacak şekilde ayırır. Paris'te ise aksine sağ kıyı ve sol kıyı zamanın başlangıcından bu yana simbiyotik bir ilişki içindedir, yayılan betona rağmen, nehrin kendisi –rıhtımlar, köprüler, kollar, adalar– kaynaktır, sınırdır, bağlantıdır, dekordur ve yapıdır. Ancak Benjamin'in dediği gibi "Paris'in daima canlı bu büyük aynası" çoğu zaman bir dizi gereçle, bir klişeler bütünüyle örtülür. Bunların hepsinin arasında en benimsenmiş olanları şehrin var ettikleridir. Şarkılar, kartpostallar, şiirler (*Mirabeau Köprüsü* şiiri dâhil), moda fotoğrafları, gerçekten ihtiyacı olmamasına rağmen Seine nehrine kelimenin tam anlamıyla solgun ve ticari bir görüntü katar (sık görülen ve Anatole France'ın ölümünde André Breton'un öfkesini kızıştıran durum: "Cesedini kilitlemek için, eğer isterseniz, çok sevdiği eski kitapların olduğu rıhtımdaki kutuyu boşaltın ve hepsini Seine'e atın. Bu adamın ölüyken bile toz çıkarmasına izin verilmemeli."[1] Duygusal saçmalıklar bize Seine'in her zaman iyi şeylerde rol oynamadığını unutturmamalıdır. Aubigné'nin dediği gibi "Seine nehrinin insanlarla, yarı boğulmuş yaralılarla kaplanmış" olduğu günlerin, Saint-Barthélemy katliamında katledilenleri taşıdığı zamanların, Haziran 1848 isyancılarının köprülerde vurulduğu anların veya Cezayirlilerin Ekim 1961'de Maurice Papon ve Charles de Gaulle'ün polisleri tarafından öldürülüp suya atıldıkları dönemlerin aklımızdan çıkıp gitmesine izin vermemek gerekir.

İki kıyının asimetrisi –ister eski, ister yeni Paris olsun– yalnızca sol kıyıyı çevreleyen ve genişlemesini sınırlayan menderes şeklinden kaynaklanmaz. Hâlihazırdaki farkın çoğu –sol kıyı-

---

1 *Refus d'inhumer*, Ekim 1924.

da altı idari bölge, sağ kıyıda on dört idari bölge– kalkınmada yaşanan gecikmeden, sol kıyının kentleşmedeki gecikmesinden ileri gelir. Eski Rejim'in en parlak döneminde, sağ kıyı resmî sınıra dâhil edildiğinde, tüm boşluklar doldurulduğunda, evler yükseltildiğinde, inşaatlar izin verilen sınırları aştığında sol kıyı okullarında, manastırlarında ve bahçelerinde âdeta uykudaydı, yasal olarak kendisine tanınan alanları dahi doldurmayı becerememişti. Gelişmedeki bu eşitsizlik Seine'in kıyılarında bile okunabilir: "Ne anlamlı bir karşıtlık bu" diye yazar Sébastien Mercier, "nehrin muhteşem sağ kıyısı ile taş döşenmemiş, her zaman çamur ve pislikle dolu sol kıyısı arasındaki! Sol kıyı, sadece şantiye alanları ve insanların pislikleriyle dolmuş barakalarla kaplı." Delagrive'in 1728 tarihli planı, sol kıyıda Maubert meydanını merkez alan yarım daire şeklindeki yoğun bir şehirleşme alanını gösterir. Bu alanın bir ucu Pont-Neuf'te, diğer ucu Jussieu Üniversitesinde olacak ve dairenin yayı Odéon kavşağı, Luxembourg metrosu ve Estrapade meydanından, Philippe Auguste'ün duvarının güzergâhına yakın bir yerden geçecekti. Bu planda Faubourg Saint-Germain, bahçelerden oluşan bir semt gibi görünür ve öyle de kalmıştır. Saint-Jacques sokağı, Orléans'a giden ana yol, çabucak Ursulines, Feuillantines, Carmélites, Visitandines, Chartreux, Port-Royal ve Capucins'in meyve ve sebze bahçelerinin arasından ilerleyen bir kır yoluna dönüşmüştür. Sol kıyının diğer eksenlerinin –Harpe sokağı ya da İtalya yoluna yönlendiren Galande-Sainte-Geneviève-Mouffetard sokaklarının sekansı– Régence döneminin Paris'inde yüksek yoğunluktaki dar bölgeden çıkan yerel yollar olarak hizmet verdiği görülür.

Sol kıyı gerçek anlamda ancak XVIII. yüzyılın sonunda canlanmıştır. XVI. Louis tarafından Comédiens-Français'yi barındırmak için satın alınan Condé binasının arazisinde, Peyre ve Wailly, Odéon tiyatrosunu yarım daire şeklindeki meydana bakacak, Odéon, Crébillon ve Voltaire [Casimir-Delavigne] sokaklarıyla kaz ayağı oluşturacak şekilde tasarlamışlardır. 1782'de Racine'in

Iphigénie oyunuyla açılan tiyatro Paris'te, Londra'daki gibi kaldırımlara sahip olan ilk modern toplu mekânlardan biridir.[1] Tiyatronun karşısındaki Odéon sokağının sona erdiği kısmı hâlâ zarif bir şekilde çerçeveleyen iki bina, bu operasyon için tanıtım vitrini işlevi görmüştür.

Aynı dönemlerde, kralın kardeşi olan ve ileride XVIII. Louis unvanıyla tahta çıkacak olan Provence kontu, Luxembourg'un bir kısmını satmıştır. Mimar Chalgrin bu bölümde daha ileride Restorasyon ve Temmuz Monarşisi dönemlerinde yapılacak olan Fleurus, Jean-Bart ve Duguay-Trouin sokaklarının gelişimini tasarlamıştır. Devrim sırasında Commission des Artistes'in tekliflerinden birisi, Chartreux duvarının açılmasıydı ("Chartreux bahçesi bir çölün karakterine sahiptir; sokaklardaki toprak hiç eşelenmemiştir; ağaçlar orak izleri taşımazlar, çelimsizdirler ve sizi, size bakmadan selamlayan keşişler gibi eğilip dururlar" diye yazar Sébastien Mercier). Burası orta dalı Observatoire sokağı olan ve Est sokağı [Saint-Michel bulvarı] ile Ouest sokağı [Assas sokağı] arasındaki Paris meridyenini somutlaştıran kaz ayağı şeklinin kökenidir.

Bu başlangıçlara rağmen sol kıyı XIX. yüzyılın başlarında hâlâ oldukça boştu. *Sefiller*'deki olaylar yaşanmaya başladığında Mont-Parnasse "neredeyse kimsenin bilmediği eşsiz yerler" listesinde La Glacière, Mont-Souris ve Tombe-Issoire ile birlikte yer alıyordu. *Paris Esrarı*'nda Chourineur, şeytani Tom ve Sarah'yı takip ettiğinde faytonları yönünü bulmak için gecenin öylesine karanlık bir noktasında durur ki "cebinden bıçağını çıkartıp arabanın yanındaki ağaçlardan birine büyük ve derin bir kesik

1 "Sonunda Théâtre-Français'nin yeni rotasının iki tarafında da birer kaldırım yapmaya başlandı; fakat yapılan hata, sürücülerin kaldırım boyunca arabalarının tekerleklerini döndürmelerini engelleyen sınırın işaretlerinin yanlış kullanımıydı" (Louis Sébastien Mercier, *Paris Tablosu / Tableau de Paris*). Toplu konutlar için bk. Pierre Pinon, *Paris, biographie d'une capitale*, Paris, Hazan, 1988.

atar": bu netameli yer Observatoire sokağıdır. 1836'da Notre-Dame-des-Champs sokağı ile Ouest sokağının [Assas] köşesi söz konusu olduğunda "ikisine de o zamanlar taş döşenmemişti. ... Bataklıkvari bostanları çevreleyen kalas duvarlar ya da evler boyunca, kısa süre içinde onları derelere dönüştüren durgun sularla kaplı dar yollardan yürünebilirdi sadece."[1] *Mohicans de Paris*'nin başında Dumas "sol kıyıdaki Paris doğal olarak durağandır ve nüfusun artmasını değil eksilmesini hedefler" diye belirtir. Bunun yanı sıra sol kıyıda 1827'den 1854'e kadar gerçekleştirilen yeni işlerin sadece "Cuvier meydanı ve çeşmesi, Guy-Labrosse sokağı, Jussieu sokağı, École-Polytechnique sokağı, Ouest sokağı, Bonaparte sokağı, Orléans istasyonu [Austerlitz garı] ve Maine bariyeri istasyonu [Montparnasse garı]" olduğunu aktarır.

Neredeyse bir asırlık bu değişim, sol kıyıda Grands Boulevards'a yakın veya uzak ama ona eşdeğer hiçbir şeyin olmadığını açıklamaktadır. Bullet ve Blondel, projelerinde yeni yürüyüş yolunun bütün şehri çevrelemesini öngörüyorlardı. Ancak bu yol sağ kıyıda bütün bir geçmişe, Seine'in eski ölü koluna, Orta Çağ duvarlarının taşlarına, Bastille ve Temple kadar sağlam anıtlara yaslanırken "Midi bulvarları"nın yeri Invalides, Observatoire, Hôpital Général [Salpêtrière] gibi en önemli çağdaş binaları dışarıda bırakıp taş ocaklarının, meraların ve değirmenlerin ortası olarak belirlenmişti. Midi bulvarları kemeri ancak çok geç XIX. yüzyılın ikinci yarısında tamamlandı ve bunun da hâlâ görülebilen iki sonucu oldu: Bir taraftan, oraya kadar ulaşmayan ve ondan "modern" bina şeridiyle ayrılmış olarak kalan Eski Paris'in gerçek sınırını oluşturmuyordu; diğer taraftan ise, o zamanlar, her şeyden önce bir trafik güzergâhıydı ve öyle de kaldı. Oranın yürüyüş yapılan tek bölümü Observatoire sokağı ile Enfer [Raspail] bulvarı arasındaki Montparnasse bulvarıydı ve Italiens bulvarına bin fersah uzaklıktaydı: "Bu yaya kaldırımı asfaltlan-

1 Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, "L'Initié", 1848.

mamış ama baharda gölge veren, neşe dolu yüz yıllık ıhlamur ağaçlarıyla bezenmiş. ... Sabahları mezarlığın bahçıvanları tarafından işgal edilmekte; akşamları ise sessizlik zaman zaman, bariyerden dönen sarhoşların ezgileri ya da ışıltılı aşk diyarından dönen aşıkların öpücükleriyle kesilmekte."[1]

Modanın bir kıyıdan ötekine geçtiğini açık ve etkili biçimde belirten yerlerin arasında Paris'in iki Floransalı kraliçeye, Catherine ve Marie de Médicis'ye borçlu olduğu bahçeler özel bir yer tutar. XIX. yüzyılın büyük bölümünde dandy'lerin, âşıkların ve yazarların en sevdikleri gölgelik alanlar Tuileries'deydi. Hatırlayacağımız üzere "ressam Eugène Delacroix"ya ithaf edilmiş olan *Altın Gözlü Kız* (*La Fille Aux Yeux d'Or*) eserinin gösterişli açılışında Henri de Marsay oldukça doğal bir şekilde Feuillants'ın terasında Paquita Valdès ile tanışmıştı. Ancak Verlaine ve sembolizmden başlayarak, XX. yüzyıl boyunca, Tuileries'deki fıskiye Nadja'da hâlâ bir rol oynamış olsa da, gençliğin ve şiirin yöneldiği yer Luxembourg bahçesidir. Paul Léautaud'nun günlüğü, 4 Mayıs 1901: "Alacakaranlık tüm bahçeye sonsuz bir derinlik kazandırıyor ve hafif bir buhar yükseliyordu. Seraların kapısından çok uzakta olmayan bir terastaydım. Bahçenin alt kısmında fıskiye önce yükseliyor ve sonra neredeyse sessizce iniyordu. Çok kısa bir süre sonra davul çalmaya başladı. Kapanma saati gelmişti. Gözlerimin önünde Baudelaire eserlerine yaraşacak güzellikte bir manzaranın belirdiğini düşündüm..." Jules Vallès, Léon Daudet, André Gide, Jules Romain, Jean-Paul Sartre, Michel Leiris, Jacques Roubaud, hangisine bakarsanız bakın, onların Paris'i konu alan günlüklerinin ya da romanlarının hemen hepsinde Luxembourg'tan söz edilir. Luxembourg sol kıyının merkezi ve sembolik mekânı olup buraya Oscar Wilde, James Joyce, Joseph Roth ve Henry Miller gibi yazarların ardından gelen yabancılardan söz etmiyorum bile, gençliğe, yazarlara, yayımcıla-

---

1 Delvau, *Les Dessous de Paris*, *a.g.e.*

ra, kitap satıcılarına, sanat ve deneme sinemalarına, galerilere ve avangart sanatçılara anne sevgisiyle kucak açan bir yer olarak kabul edilir. Büyük ölçüde efsanevi olan bu yapının kırılganlığı, son yıllarda oldukça üzücü bir şekilde gösterilmiştir.

Odaları dağıtan ve ortak bir giriş noktası olan bir antre veya sahanlık gibi, Luxembourg da sol kıyının merkezi semtlerini dağıtır. Arıcılık okulunun yakınında Montparnasse'a dokunur; ana kapısından Observatoire'a doğru açılır; Orangerie ve Delacroix anıtı tarafında Saint-Sulpice ile komşudur ve onunla Saint-Germain-de-Près'ye bağlanır; Vaugirard sokağı tek başına onu Odéon mahallesinden ayırır. Ve burası hepsinden öte, Léon Daudet'nin de dediği gibi, "işlek Latin mahallesinin bitkisel akciğeri, solunum merkezidir."



Les Halles ile birlikte Quartier Latin de Baudelaire'in çocukluğundan, Rastignac'ın gençliğinden beri Eski Paris'in en çok bozulmuş bölgesidir. Perrot'nun 1834 tarihli atlası, iki büyük kuzey-güney ekseniyle, Harpe ve Saint-Jacques sokaklarıyla düzenlenmiş Balzac bölgesini gösterir. İlk kısım bugün olduğu gibi Saint-Séverin sokağından başlar, Cluny boyunca ilerler, Saint-Michel [Edmond-Rostand] meydanına varır ve oradan Enfer sokağıyla devam eder: bu, kabaca Saint-Michel bulvarının güzergâhıdır. Harpe ve Saint-Jacques sokaklarının paralel yolları sayısız kesitte birleşmiştir: adını XII. yüzyıldan beri orada çalışan aydınlatmacılardan ve ciltçilerden alan Parcheminerie sokağı, Foin sokağı, Sommerard sokağının arazisi üzerindeki Mathurins sokağı, Cujas sokağı rotasından hukuk fakültesine doğru ilerleyen Grès sokağı, Saint-Michel meydanını yanlamasına, gelecekteki Soufflot sokağını yine eğik bir çizgiyle kesen Fossés-Saint-Jacques sokağına eklemleyen Saint-Hyacinthe sokağı. Harpe sokağı ile semtteki bir başka önemli sokak olan Monsieur-le-Prince sokağının arasının 1834 planındaki dağılımı, Saint-Germain bulvarını

ayrı tutarsak, bugünkünden pek farklı değildir. Tepenin öbür tarafını, Maubert meydanının doğusuna doğru olan kesimini ise tersine, eğer Politeknik okulu, Saint-Nicolas-du-Chardonnet kilisesi ve Arras, Pontoise, Poissy sokakları gibi birkaç simge yapı olmasaydı tanımak imkânsız hale gelecekti.

Luxembourg, Latin mahallesine Soufflot sokağı aracılığıyla açılır. Görece "yakın tarihli" bir sokaktır: Goriot Baba'nın (*Le Père Goriot*) yaşadığı Vauquer pansiyonu, Panthéon ve Saint-Jacques sokakları arasında inşa edilmiştir; bu da 1848 Haziranında anıtı iskân belleyen isyancıları yerinden etmeye çalışan topçuların işini zorlaştırmıştır; daha ileride bu konuya değineceğim. Uzun süre *Saint-Michel* meydanı ismini taşıyan alanda –bugünkü Saint-Michel meydanı, Seine'in köprü çıkışındaki küçük bir kolunun üzerine inşa edilince onun ismi *Luxembourg* meydanı olarak değişmiş, 1950'lerde ise *Edmond-Rostand* adını almıştır– Soufflot sokağının başlangıcı vaktiyle Capoulade solda, Mahieu sağda olmak üzere, iki eski kafeyle çevrelenmişti (Léautaud'nun *günlüğü*, 19 Ocak 1933: "Gençliğimin bütün bir dönemi şairleri okumaktan, Verlaine'i okumaktan, akşamları onunla sık sık Saint-Michel bulvarında, bir kez de ayrıca Monsieur-le-Prince sokağında küçük Vaugirard sokağının kavşağında pespaye bir kıyafetle, topallayarak, bastonuyla kaldırımda cehennemi bir gürültü çıkartarak yürürken karşılaşmaktan; yine başka bir akşam, kendimi tehlikeye atarak onunla Soleil d'Or'un mahzeninde [Saint-Michel bulvarı ile rıhtımın köşesindeki kafe, gerçekten Soleil d'Or muydu orası?] yüz yüze gelmekten; bir öğleden sonra onu Eugénie Krantz ile birlikte Soufflot sokağı ve Saint-Michel bulvarının köşesindeki kafenin [Mayeux kafesi, sanırım] bulvar tarafına bakan terasında, kafeyi tütüncüden ayıran binanın kapısına oldukça yakın olan son masalardan birinde otururken görmemden ve kendisine bir çocuktan alınmış bir demet menekşe getirmemden ibaret.")

Soufflot sokağı, kargaşaların ve barikatların eski sokaklarını etkisiz hâle getirmek için tasarlanmış ve benim açımdan hep bir

gürültü ve çirkinlik koridoru vasfını taşımış Saint-Michel bulvarına göre daha gerçek bir Quartier Latin yolu olan Saint-Jacques sokağına doğru tırmanır. Nehir ile Écoles sokağı arasında bir kaç eski kitabevi-yayınevi varlığını hâlâ sürdürmektedir. Bunlar Saint-Jacques sokağının, Eski Rejim döneminin sonuna kadar – aslen Constance'lı olan üç Gering kardeşin 1473'te Soleil d'Or tabelası altında matbaalarını burada açmalarından beri– matbaacılığın yanı sıra yayıncılık ve kitapçılık alanında da (o dönemde bu üç etkinlik birbirine karıştırılırdı) hemen hemen bir tekel oluşturduğunu hatırlamamıza yardım eder. *Catalogue chronologique des libraires et libraires-imprimeurs de Paris depuis l'an 1470, époque de l'établissement de l'Imprimerie dans cette capitale jusqu'à présent* (1789), neredeyse hepsi Saint-Jacques sokağında ve hemen çevresindeki binalarda, Poitevins, Anglais, Galande ve Serpente sokaklarında ya da Sorbonne meydanında toplanmış firmaların dökümünü çıkarmıştır.[1] I. François'nın atölyesini bizzat ziyaret ettiği büyük Robert'den bu yana babadan oğula matbaacılık yapan Estienne ailesi, Saint-Jacques sokağında, Didot ailesi ise Saint-André-des-Arts sokağında faaliyet göstermiştir. "Gün ışığına çıkarılmak için yanıp tutuşup, Saint-Jacques sokağında havalı ve edebi değeri takdir eden bir tipografa ilk kez yaklaşan bir şairin utangaç ve kendini beğenmiş başlangıcından daha komik bir şey yoktur" diye yazmıştır Sébastien Mercier. Kitap dünyası, XIX. yüzyılın başında, Palais-Royal'de yatırım yapmak için Seine'i geçmeden önce faaliyetini Grands-Augustins rıhtımında sürdürmüştür. Bu alanın önemli isimlerinden biri olan "Fendant et Cavalier yayınevi herhangi bir sermaye olmaksızın kurulmuştu. O dönemde çok sayıda yayınevi de aynı yolu izlemişti. Kâğıt imalatçıları ve matbaacılık dünyası 'yeni yayınlar' denilen o şans oyununda kitapçılara yedi ya da sekiz kitaba oynamaları için

1 Chez Jean-Roch Lottin de Saint-Germain, şehrin basımevi-kütüphanesi, Saint-André-des-Arts sokağı, 27 numara, 1789.

kredi vermeye devam ettikleri müddetçe de bu şekilde kurulacak firmalar hep olacaktı."[1] Denildiği gibi şans oyunları, kredi ve iflas konularında, Balzac'ın bilgisinden şüphe edilemezdi.

Écoles ve Soufflot sokakları arasındaki Saint-Jacques sokağı 1860'larda tamamen yenilenmiştir. Neyse ki şüphesiz Claude Bernard'ın tıp kürsüsünde görevli olduğu sırada ekilmiş ve devasa boyutlara ulaşmış kestane, çınar, ıhlamur ve akasya ağaçlarının bulunduğu, Collège de France'ın önündeki küçük eğimli bahçenin çevresi hayranlıkla seyredilebilir. Bunun yanı sıra Louis-le-Grand lisesi –benim lisemdir– ile minare siluetine sahip gözlem kulesiyle taçlandırılmış Sorbonne ve arka planda tepenin üstünde yer alan Jansenist çan kulesi Saint-Jacques-du-Haut-Pas ilgiyle izlenebilir.

Saint-Jacques sokağının soluna doğru ya da isterseniz doğusuna doğru, Écoles sokağı iki farklı bölgeyi ayırır. En aşağıdaki bölge, modern ve faal olup Jussieu Üniversitesine ve de Jardin des Plantes'a kadar uzanır. Merkezi, Maubert meydanıdır. 1862'de Delvau şöyle yazar: "Burası belki de Paris'te önceki görünümünü koruyan tek meydandır. On adım ileride Paris baştan ayağa yeni moloz taşlar ve taze alçıyla kaplanmıştır: Maubert meydanı ise tek başına alaycı bir şekilde paçavralarını sergilemektedir! Bu bir meydan değil, büyük bir çamur birikintisi. ... Orta Çağ Paris'inin canlı bir geleneği gibi âdeta. Eğer gözlerinizi birazcık kapatırsanız, Isabeau de Bavière ve XI. Louis günlerindeki insanları görür, onların seslerini duyar gibi olursunuz! Bay Joseph Prudhomme'un da dediği gibi üretken ve inatçı bir ırk olarak onu yok etmek ve medenileştirmek istedik –hiçbir şey bunu yapamadı!– Hiçbir şey, ne top, ne veba, ne açlık, ne ızdırap, ne sefahat ne de karşılıklı öğretim!"[2] Topun ve vebanın başaramadığını 1960'larda emlak fiyatlarında yaşanan spekülasyonlar başarmıştır.

1 Balzac, *Sönmüş Hayaller* (*Illusions perdues*), "Un grand homme de province à Paris".

2 Delvau, *Les Dessous de Paris*, *a.g.e.*

Panthéon meydanından Mouffetard mahallesine kadar uzanan ve çok eski bir bölge olan Montagne'ın üst kısmı, krepçilerin ve restoranların çoğalmasıyla kısmen bozulmuştur. Léon Daudet zamanında "yerelleşmiş bir insan yığınının toplandığı, bir tür Villoncu hayatta kalma mücadelesi"nin verildiği ve Sitüasyonist'lerin (Durumcular) 1950'lerde *Contrescarpe kıtasını* yarattıkları Contrescarpe meydanı ve Mouffetard sokağı kendilerinin gölgelerinden başka bir şey değildir artık. Yine de, Tournefort, Lhomond, Arbalète, Claude-Bernard, Ulm ve Estrapade sokaklarıyla sınırlanmış düzensiz bölgedeki neredeyse köyvari olan mütevazı mimari düzlemde, Diderot'nun, La Rochelle'in dört çavuşunun –1970'te Descartes sokağı ile Clovis sokağının köşesinde onların ismini taşıyan bir kafe hâlâ bulunuyordu ve bence, cumhuriyet için yaşamlarını feda etmeleri çok uzun zamandır saygıyla karşılandığı için anılarının çinko üzerinde yer bulması adildi[1]–, Vauquer Ana'nın naif müşterisi Eugène Rastignac'ın ve başka bir öğrencinin, Vallès olarak da bilinen genç Vingtras'ın hatıraları kesişir.

"Paris'in mahallelerinin hem ahlaki hem de fiziksel olarak neden ya da nasıl bozulduğunu ve bayağılaştığını bilmiyoruz; Mahkeme ve kilisenin binaları, Luxembourg ve Quartier Latin bugün oldukları hale nasıl geldiler ... yaşamın zerafeti neden yitip gidiyor, neden kirli endüstriler ve sefalet eski ve asil kentten çok uzaklara yayılmak yerine bir dağı ele geçiriyor?" *Les Petits Bourgeois* eserinde böyle sorguluyordu Balzac. Yirmi yıl sonra

1 Gizli bir Cumhuriyetçi örgüt üyesi olan Jean-François Bories ve diğer üç çavuş Grève meydanında, 21 Eylül 1822'de idam edildiler (kimileri onların kurşuna dizildiklerini söyler, askerler için "normal" sayılırdı bu uygulama; ancak Gréve meydanında tüfek yerine giyotin kullanılırdı). "Rıhtımlar insanlarla doluydu. Çok sayıda askerin ve polisin varlığına rağmen mahkûmlar büyük bir kalabalığın sempatisini kazandı." Bunlar sonsuza dek bu idam cezasıyla damgalanacak olan on yedi yaşındaki tanık Auguste Blanqui'nin sözleridir (Jeanne Gilmore, *La République clandestine, 1818-18*[illegible] [illegible]ısızca çev, Paris, Aubier, 1997).

Théodore de Banville de benzer bir sorgulamaya girişiyordu: "Eskiden mütevazı lokantaların açıldığı yerde pervazları, yaldız süslemeleri ve egzotik tavanlarıyla bir saraya yerleşen Duval restoranları ortada dururken ve Grès sokağında, Orta Çağın izlerini çok belirgin bir şekilde bıraktığı yerde rozbif, York jambonu, turşu, mayısböceği bazlı soslar (bk. Balzac) ve Royale sokağındaki gibi soğuk bira satan bir İngiliz tavernası varken günümüz öğrencileri, nasıl olur da geçmişin öğrencileri gibi olmakta ısrar edebilir?"[1] 1964'te Yvan Christ, "yirmi yıl içerisinde, yaşlılığa yeni geçen hassas bünyeler, gelmiş geçmiş en iyi semt için yani altmışlı yılların eski Quartier Latin'i için melankoli gözyaşları dökecek"[2] öngörüsünde bulunurken bu ölçüde haklı çıkacağını tahmin etmemiştir herhâlde.

Villon'dan beri gençliğin uğrak mekânı olan Quartier Latin, eski güzel günlere duyulan nostalji duygusuna diğer mahallelerden çok daha fazla maruz kalmıştır. Ancak bu duyguya karşı ne kadar temkinli olunursa olunsun, 1850'li yıllar ile 1914 savaşı arasında bu semtteki kafelerin bolluğu, çeşitliliği ve neşesi –Boulevards'daki peri masallarını andıran kurumlarla karşılaştırılamaz fiziki ortamları değil ama atmosferleri– nasıl özlenmez ki? Bazı kafeler her şeyden öte politik yerlerdi. *Le Bachelier* romanında, Vallès 1850 yılını, o zaman *café du Vote universel* olarak bilinen mekânı şu satırlarla anlatıyordu: "Saint-Merri'deki barikat liderleri oldukları söylenen kişiler var orada, Doullens mahkûmları, Haziran isyancıları." Yakınındaki, Saint-Michel çeşmesine bakan Renaissance kafesine gelenlerin "absent vakitlerinde ve geceleri kendilerine özgü bir görünümleri olurdu. Derbeder kılıklı, saçları başları dağılmış öğrenciler, kız öğrenciler ... Komün döneminde Paris'in efendileri burada oturur, kundakçılık ve cinayet

---

1 "Le quartier Latin", *Paris Guide* içinde..., *a.g.e.*

2 "Quartier Latin" makalesi, *Dictionnaire de Paris* içinde, Paris, Hazan, 1964.

ile sonuçlanacak şeytani komplolarının planlarını yaparlardı."[1] Saint-Séverin sokağında François Maspero'nun *La Joie de Lire* kitabevi bütün bir jenerasyon için siyaset üniversitesi işlevi gördü; Saint-Séverin birahanesi ise Komün liderlerinin toplandıkları mekânlardan biri oldu. Nesnelliğinden pek şüphenilemez Lepage şöyle diyordu: "At sırtında gelen ve her şeyin üzerinden süzülen Raoul Rigault, atını Saint-Michel bulvarına doğru çeviriyor ve çift camlı gözlüklerinin arkasından kadınları yüzsüzce seyrediyordu."

Diğer yerler daha sıradandı. Sorbonne meydanıyla Saint-Michel bulvarının köşesinde (bugün PUF kitapçısının olduğu tarafın karşısında) devasa Harcourt, *kadınlara özel* bir kafeydi. Fakir öğrenciler için en iyi restoranlar Flicoteaux ve Laveur pansiyonuydu. "Sıra dışı durumlarda Flicoteaux'ya sığınırız" diye belirtiyordu Dumas, *Les Mohicans de Paris* eserinde. Bir tanesi Sorbonne meydanına, diğeri Neuve-de-Richelieu (Champollion) sokağına yukarıdan bakan iki açılı odalarda, uzun masalarda yemek yenilirdi. Lucien de Rubempré parası kalmadığı zaman akşam yemeklerini Flicoteaux'da yemiş ve Lousteau'yla orada kararlı bir tanışıklık elde etmişti. "Restorasyon'un ilk on iki yılında, Latin mahallesinde oturup da bu açlık ve ıstırap tapınağının müdavimi olmayan pek az öğrenci vardır ... çok sayıda ünlü insanın kalbi, restoranın, Sorbonne meydanına ve Neuve-de-Richelieu sokağına bakan küçük pencereli vitrininin önünden geçerken anlatılamaz binlerce anının verdiği zevkle daha hızlı çarpıyor olmalıdır. Flicoteaux II veya III, Temmuz günlerinden önce dış cepheye sadık kalarak, koyu tonlarını, eski saygıdeğer havalarını koruyarak günümüzde restoran sahiplerinin hemen hepsinin sığındığı, müşterilerin midelerinden çok gözlerine hitap eden dış görünüş şarlatanlığını iyice küçümsediklerini duyurmuşlardır."[2]

---

1 A. Lepage, *Cafés littéraires et politiques de Paris*, Paris, Dentu, 1874.

2 Balzac, *Sönmüş Hayaller* (*Illusions perdues*), "Un grand homme de province à Paris".

Laveur pansiyonuna gelince, "o" der Léon Daudet, "Poitevins sokağında, École de Médecine'in karşısında, eski ve harap bir otelde üç nesli konuk eden gerçek bir tarihi kurumdu. ... Yemek odalarına ve misafir masalarına, cilalı ve aşınmış basamaklarıyla bir taş merdiven aracılığıyla erişilirdi. Sevecen ve saygın Rose Teyze kasada durur, esmer Mathilde ile siparişleri gülerek alıp bulaşıkları homurdanarak getiren Baptiste de ona eşlik ederlerdi."[1] Francis Carco da aşağı yukarı aynı zamanlarda şöyle yazar: "Laveur pansiyonunda kredim vardı ve günde iki kez yemek yiyordum. Ah! Bu pansiyon! Merdivenlerdeki kedi kokusuna ve gösterişsizliğine rağmen, Baptiste her şeyi doğru yapıyordu..."[2] Otuz yıl kadar önce, zaman zaman Courbet ile karşılaşılabilirdi orada –Lepage'ın dediği gibi "ünlü bir yıkıcı" değildi henüz– ancak onun daha çok rağbet ettiği yer atölyesinin bulunduğu Hautefeuille sokağında Brasserie Andler adlı mekândı. Courbet'nin Andler'e girişi dikkat çekmeden olmazdı: "Başı dik bir hâlde öne doğru ilerledi –tıpkı Saint-Just– ve birden etrafını sardılar! Oturdu ve insanlar hemen onun çevresinde bir daire oluşturdular! Konuştu ve herkes dinledi! Dışarı çıktığında insanlar hâlâ onu dinliyordu."[3] Çoğu kez unutulan müdavimlerin listesinde ("kimyacı ve Société de Météorologie üyesi Simbermann, anatomi profesörü Dupré, yayımcı Furne"), ıssız bir köşede kalmış gibi, "kendisine eşlik edenlerin zihninde üzerindeki Edgar Poe etkisini sınayan ve o günlerde henüz yayımlanmamış *Kötülük Çiçekleri*'nin yazarı olan Charles Baudelaire" belirir.

Edebiyat kafelerinin arasında oldukça mütevazı olanlar da vardı. Saint-Michel meydanı ile rıhtımın köşesinde bulunan ve *La Plume*'ün sembolist akşam toplantılarının düzenlendiği Soleil d'Or ya da Saint-André-des-Arts sokağındaki Paradoxe sütevi bunlar arasında sayılabilir. Paradoxe'ta "École des Chartres'ın

---

1 *Paris vécu, a.g.e.*

2 Francis Carco, *De Montmartre au Quartier Latin*, Paris, Albin Michel, 1927.

3 Alfred Delvau, *Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris*, Paris, Dentu, 1862.

öğrencisi, şimdi bir kitapçı olan; iri yarı, oldukça solgun bir III. Henri görünümüne sahip bulunan ... biraz nefret edilmek için her türlü çabayı göstermemiş olsaydı herkes tarafından sevilecek olan çekici bir konuşkan, çok esprili ve çok bilgili Auguste Poulet-Malassis,[1] o sırada fotoğraf dünyasına adım atmamış olan romancı Nadar, henüz eleştiri yazmayan kitap kurdu Asselineau, henüz akademiye aday olmayan şair Baudelaire, Paris'in aşağı taraflarının araştırmacısı, henüz Montmartre mezarlığında olmayan Privat d'Anglemont" gibi isimlerle karşılaşıyordu. Ancak entelektüel kafelerin en ünlüsü École̱s sokağı ile Saint-Michel bulvarının köşesindeki, müdavimleri arasında Maurras, Catulle Mendès, Heredia, Huysmans, kimi zaman Mallarmé, Barrès ("gençler, yaşlılıklarında kendilerine seçkin bir fizyonomi verecek olan hazımsızlıkları burada edinir" diyordu) ve özellikle Moréas'ın da yer aldığı Vachette'tir. "Vachette'e geldim" der Carco, "Moréas'ı tanımak için tam zamanında hem de! Etrafındaki gençlere 'prensipler üzerinde adamakıllı durun' diyordu. Bıyığını düzeltip, monoklünü otoriter bir edayla bastırdıktan sonra da ekliyordu: 'Eninde sonunda kesinlikle boyun eğeceklerdir.'"

Semtin batı ucunda, *Mercure de France* sembolistleri ve tiyatrocular Odéon çevresinin müdavimleriydiler. Molière [Rotrou] ve Vaugirarḍ sokağının köşesindeki Tabourey kafesinde *realizm* döneminde sık sık karşılaşılan isimler arasında "Champfleury, rüstik şair Pierre Dupont, materyalist şair Charles Baudelaire, panteist şair Leconte de Lisle, Hippolyte Babou, heykeltıraş Auguste Préault, Théodore de Banville..." vardı. Ayrıca "orada küçük, anlaşılması güç ergen biri olarak ben, *Ressources de Quinola* oyununun ilk performansının sabahında büyük, şanlı Bay Balzac'ı da görme şerefine eriştim."[2] Çok daha sonra, Odéon

1 *A.g.e.* Baudelaire'in Coco-Malperché dediği Poulet-Malassis, bilindiği gibi, *Kötülük Çiçekleri* (*Fleurs du mal*) eserinin editörüdür.

2 *A.g.e.* Hippolyte Babou, Baudelaire'in arkadaşıydı ve *Kötülük Çiçekleri* (*Fleurs du mal*) ismini o önermişti.

meydanında bulunan ve Pierre Louÿs ile Henri de Régnier'nin müdavimi olduğu Voltaire kafesinde Paul Fort, kızının Severini ile yaptığı evliliği kutluyordu: "Şairlerin Prensi, piyanonun başında durmuş şarkı söylüyordu. Marinetti, harika beyaz arabası dışarıda, Odéon meydanının gri kaldırımlarında dururken geleceğin zevklerine teslim olmuştu. Tabakları kırıyordu. Olağanüstüydü!"[1]



Zirvesi Odéon kavşağı, temeli Luxembourg'da olan ve kenarlarını Monsieur-le-Prince ile Condé sokaklarının belirlediği ikizkenar üçgen şeklinde Odéon semti, Quartier Latin'in bir parçası mıdır? Léautaud kategorik çalışır ve Monsieur-le-Prince, Odéon ve Condé sokaklarında yaşadığı, aynı sokaktaki *Mercure de France*'ta çalıştığı için neden bahsettiğini bilir. Günlük, 6 Ekim 1903: "Condé sokağından Odéon sokağına 6 Ekim'de taşındım. Bütün bu Quartier Latin'in korkusu. Ne zaman başka bir yerde yaşayabilirim?" Léautaud'ya göre Saint-Germain-des-Près'ye girmek isteyen birisinin Tournon sokağından geçmesi gerekir. Yüzyılın dönüm noktasında ve iki savaş arasındaki dönemde böyle düşünmek için pek çok neden vardı. Odéon semti gerçekte öğrenci bölgesi olmasa da tiyatronun arkadları altındaki sahaflar edebiyat açısından önemli bir yerdi. *Başöliye* Vingtras-Vallès "Odéon bizim kulübümüz ve sığınağımızdır. Orada kitap okuyan bir edebiyatçıya benzersin ve aynı zamanda da yağmura karşı başını sokacak bir yerin olur. Sessizlikten ve yaşadığımız rutubetli evlerin kokusundan sıkıldığımızda oraya gideriz" der. Daha ileriki yıllarda başka bir alana yönelen tıp öğrencisi, Léon Daudet de "Flammarion kitapçısının Odéon'un etrafına kitaplarla zırh geren ünlü galerisine" karşı bir çekim hissetmişti: "Bunlar benim için girişken pek çok genç insanla yapılan toplantılar ve ayrıca ilk başarım *Les Morticoles*'le bağ-

1 Carco, *De Montparnasse au Quartier Latin, a.g.e.*

lantılıdır. Kitap çıktıktan sonraki iki hafta içinde o konuda soru sormaya cesaret edemedim. Beni tanıyan satıcılar çok uzaklardan el salladılar ve içlerinden biri bağırdı: 'büyük başarı!'" Ve aynı dönemlerde Léon-Paul Fargue: "Odéon'un galerilerinin altında okuyor, ayakta duruyor, esin kaynağı bulmak için burnumuzu kitabın kesilmemiş sayfalarının en derinlerine kadar sokuyorduk" diye not düşüyordu.[1] Tiyatronun arkasında, Tournon ve Vaugirard sokaklarının köşesindeki Foyot restoranı, bir anarşist bombayla orayı havaya uçuruncaya kadar entelektüellerin sıkça uğradığı, senatörlerin de müdavimi olduğu mekânlardan bir diğeriydi.[2] *Mercure*, Odeon sokağı üzerindeki Adrienne Monnier ve Sylvia Beach kitapçıları da bu üçgene Quartier Latin'le ilintilendirebileceğimiz ve o zamandan beri de neredeyse tamamen yitip gitmiş edebi bir renk veriyordu.



Luxembourg'dan Saint-Germain-des-Prés'ye gitmek için, küçük Saint-Sulpice semtini geçmek ve onun merkez meydanına ulaşmak üzere paralel, alçalarak uzanan, kısa, aynı döneme ait ve her birisinin gözümde ayrı bir çekiciliği olan üç sokak arasında bir seçim yapmak gerekir. Férou sokağı bunların arasında belki de en mükemmel mimariye sahip olanıdır. Dumas'nın Üç Silahşörler (*Trois Mousquetaires*) romanında önemli bir bölümün yaşandığı mekân olan Servandoni sokağı hakkında Umberto Eco şöyle yazar: "şayet, ampirik okuyucular olarak Servandoni sokağının bahsinden duygulandıysak bunun nedeni burasının Roland Barthes'ın adresi olmasıdır. Aramis hiçbir şekilde Servandoni so-

1 "La Classe de Mallarmé", *Refuges* içinde, Paris, Émile-Paul Frères, 1942; yeni baskı, Paris, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1998.

2 Joan Halperin'e göre, Fénéon'un kusursuz biyografi yazarı bombayı bir saksının içine *koymuştu* (*Félix Fénéon, Aesthete and Anarchist in Fin-de-Siècle Paris,* Yale University Press, 1988). Bu saldırıda, Laurent Tailhade'ın gözünü kaybettiği bilinir.

kağının köşesinde yaşayamazdı, çünkü bu hikâye 1625'te yaşanmıştır; Floransalı mimar Giovanni Niccolo Servandoni ise 1695'te doğmuş, kilisenin cephesini 1733'te tasarlamıştır. Bu sokak ona adandığında ise sene 1806'dır."[1] Fakat ben her zaman üçüncüyü, Garancière sokağını tercih ederim, prenses Palatine'in küçük çeşmesi için değil, Sourdéac binasının koçları ya da Plon-Nourrit binasının hatırası için de değil; Saint-Sulpice'in yaslandığı taraftan Assomption şapelinin geniş soğan biçimli büyük çatısında yükselen kurşundan yapılma pelikanı ve özellikle de sokaktaki eksenli şapelin çıkıntısını destekleyen, Croix-des-Petits-Champs ile Vrillière sokaklarının köşesindeki Portalis binasının trompundan bile daha güzel olan ve Paris stereotomisinin bir başyapıtı sayılan trompu bir kez daha selamlamak için.

"Saint-Sulpice meydanında pek çok şey vardır, örneğin: bir belediye binası, bir vergi dairesi, bir polis karakolu, üç kafe, bir tütüncü dükkânı, II. Clotaire döneminde 624'ten 644'e kadar Bourges'te piskoposluk yapmış olan ve 17 Ocak günlerinde adına kutlamalar düzenlediğimiz bir din adamına, Saint-Sulpice'e adanmış bir kilise (mimarları arasında Le Vau, Gittard, Oppenordt, Servandoni et Chalgrin gibi isimler vardır), bir yayınevi, bir levazımatçı, bir seyahat acentesi, bir otobüs durağı, bir terzi, bir otel, dört büyük Hristiyan hatibin (Bossuet, Fénelon, Fléchier ve Massillon) heykelleriyle dekore edilmiş bir çeşme, bir gazete kiosku, bir dini eşya satıcısı, bir araba park alanı, bir güzellik merkezi ve geride kalan daha pek çok şey."[2] Saint-Sulpicien sanatın bulaşması sonucu uzunca bir süre bu meydanın ve kilisenin oldukça kötü bir yer olduğu düşünülmüştür ("Herrera, Cassette sokağında bağlı olduğu Saint-Sulpice kilisesinin yakınlarında yaşıyordu. Bu sert ve soğuk bir stile sahip kilise, dini görüşü

---

1 Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (*Six Promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*), Fransızca çev. Paris, Grasset, 1996.

2 Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Paris,* Christian Bourgois, 1975.

Dominiken'lere[1] benzeyen bu İspanyol'a oldukça uyuyordu.")[2] Ancak günümüzde pek çok kişi Servandoni'nin cephesinin çifte revakını takdir etmekte, onun ölümünün meydanın tamamlamasına ve kilisenin ekseni boyunca tasarladığı büyük arkadı (altında Neuve-Sain-Sulpice sokağı açılacaktı) gerçekleştirmesine engel olmasına hayıflanmaktadır.[3]



Saint-Germain-des-Prés, 1702 yönetmeliği tarafından tanımlanan idari bölgelerin yirmincisi ve sonuncusudur, bu da onun diğerleriyle benzer türde olmadığını yeterince göstermektedir. Beşinci Charles'ın duvarının dışında kalan ancak aynı dönemde tahkim edilen eski büyük manastır 1670'lere kadar duvarlarını korumuştu ve Paris'in bir parçası değildi. Bütün güçlendirmeler yıkıldığında manastır da kendi mazgallı muhafazasını indirmiş ve hendeklerini doldurmuştu. Bunların üzerine günümüzdeki semtin ana yolları inşa edilmişti.

Manastırın çevresinde –Saint-Germain-des-Prés'nin çan kulesi merkezi işaret eder– Paris'in diğer *duvarlarının* içerisinde olduğu gibi sessiz sedasız yaşayan koca bir tüccarlar ve zanaatkârlar mıntıkası gelişmiştir. Burası ayrım gözetmeksizin Faubourg Saint-Germain ya da Saint-Germain kasabası olarak anılıyordu. XVIII. yüzyılda üç köşesi bugünkü sokaklara denk gelen bir dörtgen şeklindeydi: Saint-Benoît sokağı, Jacob sokağı,

---

1 Aziz Dominik tarafından kurulmuş ve Papa III. Honorius tarafından 1216 yılında onaylanmış Katolik tarikatı. (Ed.)

2 Balzac, *Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti* (*Splendeurs et misères des courtisanes*), 1838.

3 Servandoni'nin planlarına göre tek bir bina bitirilmiştir, o da meydanın köşesinin kuzeydoğusundaki, Cannettes sokağına yakın olan 6 numaralı binadır. Burası, Perec'in bahsettiği yayınevinin genel merkeziydi: Robert Laffont, uzun zaman önce CEP, Havas, Vivendi isimleriyle de bilinen Presses de la Cité grubu tarafından satın alınmıştır.

Echaudé sokağı (*Echaudé*[1] sözcüğü üçgen bir pastaya ve buradan hareketle Echaudé sokağının Benoît ve Jacob sokaklarıyla sınırladığı bu şekildeki evler blokuna atıfta bulunmaktadır). Dördüncü köşe kabaca Saint-Germain bulvarı güzergâhı üzerinde olan üç sokaktan oluşuyordu: batıdan doğuya –Diderot'nun uzun süre yaşadığı ve orada bir heykelinin bulunduğu– Taranne sokağı, Sainte-Marguerite ve Boucheries sokakları.[2] Diğer sokaklar duvarın içindeki manastır arazisinin çevresinde oluşturulmuş olup içlerinden Abbatiale [Petite-Boucherie pasajı], Cardinale ve Furstemberg [Furstemberg meydanı manastır ahırlarının avlusudur] sokakları bugün hâlâ varlıklarını sürdürmektedirler. XIX. yüzyılın başında Commission des Artistes'in önerisiyle kazılan Abbaye ve Bonaparte sokaklarına ve kesinlikle daha acımasız biçimde deşilen Saint-Germain bulvarı ile Renes sokağına rağmen, Saint-Germain-des-Près'nin merkezi günümüzde hâlâ Abbaye mahallesidir.

Saint-Germain kasabası ile şehir arasında, etkinliğin merkezi, o zamandan beri tüm enerji potansiyelini koruyan iki kavşakta toplanıyordu. İlki Buci sokağının Four ve Boucheries sokaklarıyla birleştiği yerdi. Burası günümüzde Mabillon kavşağıdır. Oradan Montfaucon sokağı aracılığıyla Saint-Germain panayırına, XII. yüzyıldan beri Paris'in en büyük çekim merkezlerinden birisine ulaşılıyordu. Panayır her yıl şubat ayının başından Dallar Bayramı[3] gününe kadar, manastırın Benedikten rahipleri

---

1 Echaudé, Fransız mutfağından yumurta, un, tereyağı ve tuz ile hazırlanan bir hamur işidir. Yazar bahsi geçen sokakların uzun kenarlarının şekli daha düzgün olduğu, hamur işindeki kadar basık olmadığı için burada pasta dilimi benzetmesine başvurmuştur. (Çev.)

2 Saint-Germain bulvarının, tek sayılı binaların olduğu tarafındaki, Saints-Pères ve Rennes sokakları arasındaki eski evleri, bunların kalıntılardır. Gozlin sokağı da Boucheries sokağının bir parçasıdır.

3 İsa Mesih'in Yeruşalim'e zaferle girişini ve halk tarafından hurma dallarıyla karşılanışını anan, Paskalya'dan önceki pazar gününe denk düşen bir Hristiyan bayramıdır. (Ed.)

Clément, Mabillon, Lobineau ve Félibien'in isimlerini taşıyan dört sokakla çevrelenmiş bugünkü pazar alanının olduğu yerde kuruluyordu.[1] Burası, Flandre ve Almanya'nın "güzellikleri"-nin, Venedik aynalarının, Hint kumaşları gibi nadir nesnelerin ve Scarron'un dizelerinde de geçen Portekizli tacirlerin uzak ülkelerden getirdiği başka harikaların bulunduğu lüks bir pazardı: "Beni Portekiz'e götürün / Ki Çin'den gelen güzellikleri / Daha ucuza edinelim. / Orada akamberler bulacağız / Ve cilalı ahşaplar / Bu ilahi diyardan gelen / Ya da daha doğrusu Cennet'ten." Panayır ayrıca oldukça karışık bir nüfus için eğlence yeriydi ve Palais-Royal'in ahşap galerilerini veya Courtille'in düşüşünü önceden şekillendiriyordu. Aristokrasi akşamları yemekten sonra oraya gider, bovling, turnike, kart oyunları oynar, zar atardı. Siyah kadife maskelerin arkasına saklanmış en üst sınıfa mensup kadınlar oyunları izler ya da kendileri de oyunlara katılırdı ve gözlerinden meşalelerin kıvılcımları yansırdı. Zarif kalabalığa kavgacı "okul çocukları", uşaklar, burjuvalar, cepleri boşaltan ve keseleri kapıp kaçan hırsızlar karışırdı. "Orada altı ayak boyunda, yüksek çizmeleriyle, sultanlara yaraşır saç stilleriyle dev görünümlü adamlar var. Ağdası ve tıraşı yapılmış bir ayıya onu eşsiz ve sıra dışı bir hayvan olarak gösterecek gömlek, palto, ceket ve pantolon verilmiş. Dev bir ağaç konuşuyor, çünkü karnında dört yaşında bir erkek çocuğu var."[2]

Büyük hareketliliğe sahip bir diğer kavşak ise, bugünkü Mazet sokağıyla aynı rakımda olan Saint-André-des-Arts sokağını geçerek Paris duvarını delen Buci kapısındaydı. Bu kapı, Pont-Neuf inşa edilene kadar Saint-Germain kasabası sakinlerinin

---

1 Bugünkü pazarın Blondel'in neo-klasik pazarının birebir benzeri olması gerekiyordu. Pazar, Jacques Chirac'ın gözde mimarı Olivier Cacoub'un eseriydi ve kendisi Paris'te, aralarında, André-Citroën parkının yakınındaki Le Ponant binasının da bulunduğu pek çok felaketin sorumlusuydu.

2 Mercier, *Paris Tablosu* (*Tableau de Paris*).

Petit-Pont üzerinden şehre ulaşmak için kullanmak zorunda oldukları antik bir yolu kontrol ediyordu: Four, Buci ve Saint-André-des-Arts sokaklarının ekseni. Dauphine sokağı, Paris'teki ilk uyumlu şehir planlama operasyonunun ana yolu olup –aynı adı taşıyan meydan ve Pont-Neuf ile– bu kavşağa eğik bir şekilde ilerliyordu ve (dokuz metreyle Paris'in en geniş sokağıydı. IV. Henri oranın düzenli mimariye sahip olmasını istiyordu. 2 Mayıs 1607'de Sully'ye şunları yazıyordu: "Dostum, Pont-Neuf'ün sonundan başlayıp Bussy kapısına kadar gidecek yeni sokakta binaların yapılmaya başlandığı bilgisini aldım, eğer bahsi geçen sokakta binalara başlayan kişileri bütün binaları aynı düzende yapmaya ikna edebilirsen çok mutlu olurum, çünkü bütün cepheleri birbirinin aynı olan bu sokağı bahsi geçen köprüden seyretmek bir göz zevki oluşturacaktır.")[1]

Tahkimat yıkıldığında Buci kapısı da yerle bir edildi ve doldurulan hendekler Mazarin ile Ancienne-Comédie sokaklarını oluşturup buraya üç yüzyıldır azalmayan bir canlılık kattı. Buci sokağının 4 numaralı ikametgâhında, Grégoire-de-Tours sokağının karşısında, 1730'larda, Landelle adlı restoranda, aralarında Piron'un, baba-oğul Crébillon'un, Duclos ve Helvétius'un da bulunduğu çok sayıda kişinin katıldığı gastronomi ve edebiyat toplantıları düzenleniyordu. Paris'in, İngilizler tarafından kurulan ilk Mason loncası da burada bir araya geliyordu. Bina, devrim döneminde Brissot'nun gazetesi *Courrier Français*'ye de ev sahipliği yaptı, 1860'ta da ressam Giacomelli tarafından ve *Kötülük Çiçekleri*'nin yayımlanmasının ardından hukukla başı ciddi ölçüde belaya giren yayımcı Poulet-Malassis tarafından kiralandı.[2]

École des beaux-arts'ı, Institut'yü ve Monnaie'yi çevreleyen sokaklar Saint-Germain'in geri kalanından farklıdır. Bu büyük binaların gölgesi, belirli bir soyutlanma ve nehrin yakınlığı on-

---

1 *Lettres missives d'Henri IV*, c. VII, Paris, 1858 (P. Pinon, *Paris, biographie d'une capitale* içinde aktarılmıştır, *a.g.e.*

2 G. Lenôtre, *Secrets du vieux Paris*, Paris, Grasset, 1954.

lara şairlerin ve yabancıların her zaman hassasiyet duydukları sessiz bir zarafet katar. Aşina olanların ezbere bildiği levhalar, bu sokaklarda Saint-Amant, Racine, Balzac, Heine, Mickiewicz, Wagner, Oscar Wilde ve Picasso gibi isimlerin yaşadığını ve çalıştığını belirtir; Grands-Augustins'deki binaya kadar gidilirse burasının Picasso'nun *Guernica*'yı resmettiği, Balzac'ın da *Bilinmeyen Şaheser* (*Le Chef-d'oeuvre*) eserini yazdığı yer olduğu görülecektir.



VII. idari bölgenin Saints-Pères sokağı ile Invalides bulvarı arasındaki, kısmı yer adlarının sapması nedeniyle "Faubourg" Saint-Germain olarak adlandırılmıştır. Merak uyandıran faubourg: Eski Paris'in *içinde* matris yolu olmayan –tabii ki Saint-Germain bulvarı çok daha yenidir– diğer büyük aristokratik Faubourg Saint-Honoré'den tamamen farklıdır. Bu anormalliği yine kentleşmedeki gecikme açıklar: Bu mahalle boş bir alanda, eski şehrin *içinde*", o sırada zaten *dışarıda* olan "gerçek" faubourglarla aynı zamanda inşa edilmiştir. Ve işte bu eşzamanlılık onun da diğerleri gibi "faubourg" diye adlandırılmasına yol açmıştır

Faubourg Saint-Germain mitler alanına girdiği kadar coğrafyanın da alanına girer, ayrıca iki büyük sahneye hem arka plan hem de birleştirici olarak hizmet eder, La Comédie humaine ve *Kayıp Zamanın İzinde* (*la recherche du temps perdu*). Balzac şöyle yazar: "Fransa'da Faubourg Saint-Germain denilen yer ne bir semt, ne bir tarikat, ne de bir kurumdur; açıkça ifade edilebilecek bir şey değildir. Royale meydanında, Faubourg Saint-Honoré'de, Chaussée-d'Antin'de de Faubourg Saint-Germain havasının solunabileceği konutlar vardır. Bu anlamda Saint-Germain sadece kendisiyle sınırlı değildir. Onun etkisinden epey uzakta doğanlar yine de onu hissedebilir ve bu dünyanın bir parçası olabilirler; burada do-

ğanlar ise ondan sonsuza kadar kovulabilirler."[1] Ve Guermantes malikânesi için Proust şöyle der: "Hazreti İsa'nın bedeninin kutsal ekmekteki mevcudiyeti, bana nehrin sağ kıyısında bulunan ve odamdan sabahları mobilyaların temizleniş seslerini duyduğum bu faubourg salonundan daha karanlık bir gizem gibi gelmedi."[2]

Faubourg'un inşaatı neredeyse bir yüzyıl arayla iki etapta gerçekleşmiştir. XVII. yüzyılın başında kraliçe Margot –IV. Henri'nin ilk eşi Marguerite de Valois– Louvre'a bakan, nehre paralel muazzam büyüklükte bir arazi satın alır. Bahçeleri Saint-Pères sokaklarına ve ötesine uzanan, arazisi oradan duvarlarla kapatılmamış bir parkın içinden devam ederek Université sokağı ile Seine arasındaki alanın tümünü kaplayıp uzakta kırsal alana açılan bir malikâne yaptırır.[3] Margot öldüğünde XIII. Louis borçları ödemek için araziyi parsellere ayırır. Lille, Verneuil ve Université sokaklarının uzun paralelleri dört yüzyıla yakın bir süredir Kraliçe Margot'nun parktaki yollarının seyrini belirler.

XIV. Louis'nin saltanatının sonuna doğru, Marais'yi terk eden aristokrasi için Saints-Pères sokağının ötesinde yeni bir Faubourg Saint-Germain inşa edilmeye başlanır. Saint-Dominique ve Grenelle sokakları, heykeltıraş Bouchardon'un muhteşem Quatre-Saisons çeşmesi ve Varenne sokağı Margot'nun arazisindeki sokaklara paralel olacak şekilde tasarlanır. Nehre dik gelen yollar ızgara görünümünü tamamlar: Bellechasse ve Bourgogne sokakları ve hepsinden de önemlisi, Pont-Royal'in inşasından sonra faubourg ile sağ kıyı arasındaki büyük bağlantı yolu olan ticari Bac sokağı. Burası düşeşlerin Tuileries mahkemelerine gittikleri yerdir. Bu oldukça gevşek kentsel ızgara bugün hâlâ geniş adacıkları sınırlandırmaktadır. Buralarda avlular ve bahçeler içindeki malikâneler aristokrasinin elinden alınıp bakanlık teknokrasisine verilmiştir;

---

1 Balzac, *Langeais Düşesi* (*La Duchesse de Langeais*).

2 Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde / Guermantes Tarafı* (*Le Côté de Guermantes*).

3 Malikânenin ana girişi Seine sokağı 6 numaradadır.

ama bu yine de onları geçmişte soyluların malikânelerine yaka kartsız veya kimliksiz bir şekilde girilebilen günlerde olduklarından daha erişilebilir bir hâle getirmemiştir.[1]

Varoluşçu Saint-Germain-des-Prés büyük oranda "sağ" basının nefret dolu makaleleriyle beslenen bir efsaneye de sahiptir; burada tırnak işareti gereklidir, çünkü Tabou'nun, Rose-Rouge'un, Bar-Vert'in ve Montana'nın altın çağında, Libération ile 1950 yılı arasında, kimse sağ kanattan söz etmezdi, o zamanlar bu terim işbirlikçileri tanımlamaktaydı ve sağcılar genellikle ya hapisteydi ya da yurt dışında dikkatli bir yaşam sürüyorlardı. Ancak kesin olan şey şu ki Saint-Germain-des-Prés 1980'lerin sonuna kadar Fransız yayıncılığının merkeziydi. Tabii ki yayıncılık Quartier Latin'e (Sorbonne'un önündeki Maspero-La Découverte, Saint-Germain ve Saint-Michel bulvarının köşesindeki tarihi binasında Hachette), Montparnasse'a (Albin Michel, Larousse) ve hatta sağ kıyıya (Calmann-Lévy) kadar geniş bir alana yayılmıştı. Ama pek çoğu VI. idari bölgede toplanmıştı. Daha sonraları ise ölçek ekonomisini gerçekleştirme kaygısı ve tarihin hor görülüşü, büyük grupları ve onların denetçilerini kitaplarla, okuyucularla ya da kitapçılarla her türlü iletişimden korunacakları klimalı kulelere taşıdı.[2]

---

1 "O zamanlarda (1780'lerde) hiçbir kapı bilinmeyen bir turistin en küçük isteği karşısında açılmazlık etmezdi; ne referans, ne de tavsiyeye gerek duyulurdu... Tablolara, basılı bir koleksiyona, bir kütüphaneye veya hatta iyi bir mobilyaya sahip olan herkes bu zenginlikleri ilk gelenin beğenisine özgürce sunardı. Palais-Royal'daki Orléans düküne, Condé prensine, daireleriyle ünlü M. Beaujon'a, malikânesi henüz bitmiş Salm prensine, Praslin düküne ziyarette bulunulabilir, görkemli mobilyaları seyredilebilirdi.... Chabot, Luynes, Brissac, Vaudreuil malikânelerinin resim galerilerini veya Chaulnes ya da La Rochefoucauld malikânelerinin doğa tarihi koleksiyonunu veya M. De Biron ve M. De Saint-James bahçelerini ziyaret etmek için kapı kapı dolaşabilirdiniz." (G. Lenôtre, *a.g.e.*)

2 Yine de Gallimard, Le Seuil, Minuit, Christian Bourgois, vd. gibi kurumlar bu semtteki varlıklarını korumuşlardır.

Bölgeden sürülen tek şey kitaplar değildi. Saint-Germain-des-Préss meydanında beş tümör –Dior, Vuitton, Armani, Lanvin, Cartier– şehrin dokusunu ele geçirmişti: bazen tek bir organ çoklu metastaza maruz kalabilir. Burada, bunlar Vendôme meydanı ve Paix sokağında varolan primitif bir kanserin uzantılarıdır. O sıralarda bazı belirtiler endişeleri artırmıştı –Saints-Pères restoranının güler yüzlü ahşap işçilikleri yerine inşa edilen Sonia Rykiel mağazası gibi, Saint-Sulpice'teki din adamlarının giydiği kıyafetin tam ortasında yer alan Yves Saint-Laurent logosu gibi– ancak bunların uzun bir süre izole edilmeleri başarılmıştı. Sonra aniden savunma hattı kırıldı ve iki yıl içerisinde de olan oldu. Umalım ki La Hune kitapçısı bir sabah başarılı parfümcü Birotteau'yla muhtemelen hiçbir alakası olmayan bir parfüm dükkânıyla yer değiştirmesin. Öfkeli insanların bu çirkin ve aşağılayıcı vitrinlerin kepenklerini kıracaklarını, güvenlik görevlilerini ve bronzlaşmış satıcıları teşekkürlerle uğurlayacaklarını ve böylesi bir kaderi hak etmeyen bu yere yaşamı geri getireceklerini hayal edelim. "Dostlarım" diyordu Diderot, "haydi! düşler kuralım; bunu yaparken bir yandan unutuyoruz ve yaşamın rüyası daha onu düşünmeden bitiveriyor."



Eski Paris'in sınırları içinde, XIX. yüzyıldaki atılımlar, arkeolojik vicdan azabından ziyade zaman yetersizliğinden dolayı oldukça makuldü. Paris, Metz ve Sedan felaketleri sayesinde, Mac-Mahon ve Bazaine'in askeri yetenekleri sayesinde, Rennes sokağının Arts köprüsüne kadar uzatılmaması sonucunda Germain-des-Prés'nin tamamen yok olmasından ve Étienne-Marcel sokağının Bastille'e kadar uzatılmasından vazgeçilmesi yüzünden de Marais'nin yıkıma uğramasından kurtulmuştur. Gerçekleştirilen güzergâhlar kent planlaması açısından net gerekçelere dayanır. Her bir kıyıda bir adet olmak üzere, iki doğu-batı hattı dikey olarak büyük Sébastopol Saint-Michel yolunun kuzey-güney eksenine bağlanır:

uzatılmış Rivoli sokağı ve ilk denemede iptal edilmiş Écoles sokağının olduğu Saint-Germain bulvarı. Bu ortogonal sistem, Réaumur sokağı gibi enlemesine kesitlerle ve Turbigo ya da Opéra sokakları gibi yanlamasına hatlarla tamamlanır.

Bu yol açma çalışmaları, bağlantı hâlinde oldukları eski semtler üzerinde izler bırakmıştır. Haussmanncı paradigma, Saint-Michel meydanının her iki tarafında Saint-André-des-Art meydanı ve Saint-Séverin mahallesinde en azından mimari anlamda bozulmamış bir çerçeve oluşturur.[1] Opéra caddesinin her iki yanındaki, Petit-Champs, Danièle-Casanova, Saint-Roche ve Sainte-Anne sokaklarında Gaillon ve Daunou, Nucingen Paris'inin Rougons-Macquart Paris'ine karşı direnişine tanıklık eder. "Sue, Hugo ve tabii ki Balzac kendi çevrelerindeki Orta Çağ Paris'ini değişmeden tanıdılar. Aynı şekilde biz de Haussmann'a karşın, yakın zamanlara kadar, vaktiyle Saint-Denis sokağını Saint-Martin sokağına bağlayan ve Sébastopol bulvarı tarafından ortalarından kesilmelerine rağmen değişmemiş eski şevkleri yeniden oluşturmanın bir yolunu bulan bu sokakların uç noktalarında hayat dolu ve iyi hâlde kalmış kesitlerle karşılaştık."[2] Bu birlikte yaşamın barışçıl karakterine katkıda bulunan şey XIX. yüzyıl mimarlarının açtıkları yolları eski yollara bağlarken gösterdikleri özendir. Bu konuda örnek olarak, İkinci İmparatorluk mimarlarının XVIII. yüzyılın düzenlemelerini daha modern bir şekilde yineledikleri Rennes ve Vieux-Colombier sokaklarının köşesi gösterilebilir.[3] Étienne-Marce sokağının başlangıcını çev-

1 Bu mahallenin döner kebabla işgal edilmesine hayıflananlar Sébastien Mercier'nin *Paris Tablosu* (*Tableau de Paris*) eserine danışabilirler: "Son Osmanlı büyükelçisinin ardından gelen Türkler kavurma dükkânları ve onlardan yayılan leziz koku nedeniyle bütün Paris'te Huchette sokağından daha fazla hoşlarına giden bir yer bulamadılar... Orada günün herhangi bir vaktinde pişmiş kümes hayvanı bulabilirsiniz; sıcak ateşin üzerinden şişler hiç eksik olmaz."

2 Chevalier, *Montmartre du plaisir et du crime*, *a.g.e.*

3 François Loyer, *Paris XIXe siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1987.

releyen Victoires meydanındaki iki bina da ayrıca XIV. Louis dönemine özgü ritmin ve stilin sıra dışı bir uyarlamasıdır. Bütünleştirme kaygısı kimi kez, yeni açılan yerlerde sokağın bütün bir tarafının yeniden kullanılmasına neden olmuştur; örneğin bir bölümü Saint-Germain bulvarına entegre edilen Taranne sokağı veya Temple yakınındaki Réaumur sokağı tarafından tüm bölümleri yutulan antik Phélipeaux ve Thévenot sokakları.

Şehir bir istisna oluşturur, çünkü orada Haussmann yok edicidir. Onun açısından burası "içinde oturulamayacak kadar kötü bir yığın barakayla tıka basa dolu, rutubetli, dolambaçlı ve kirli sokaklarla kaplı bir yerdi." Bu betimlemenin değişik bir biçimde Meryon'un *L'Hôtellerie de la Mort* ya da "içerisinde yaşanan dramalarla birlikte gittikçe derinliği artan perspektifler"in[1] olduğu *La Rue des Chantres* gibi belli başlı gravürlerinde de tekrarlandığını görürüz. Hiç şüphe yok ki "Palais de Justice'ten Notre-Dame'a kadar uzanan bu karanlık, dar, dolambaçlı sokaklar labirenti" temizlenmeliydi, *Paris'in Esrarı*'nın başında denildiği gibi. Ancak oradan her şeyi vakumla temizlemeye, orayı "tamamen yok olmuş başkentin beşiği hâline getirmeye, sadece barakalar, bir kulübe, bir hastane ve bir de saray içermesini"[2] sağlamaya kadar arada bir aşama vardı. Bu aşama aşıldıysa bunun sebebi her şeyden önce siyasi ve askeridir. Dönemi çok güçlü bir şekilde belirleyen 1848 Haziran günlerinde şehirde ve Latin mahallesinin bitişiğindeki kısmında çok fazla çatışma yaşanmıştı –buna geri döneceğim– ve bu unsur ortadan kaldırılmalıydı.

Böyle bir cümle, biliyorum ki günümüz tarih yazımına aykırı düşmektedir. Zamanın ruhuna uygun bir harmanlama sonucunda XIX. yüzyıl mimarisinin (yararlı) yeniden değerlendirilmesi, Haussmann'ın çalışmalarının yeni bir gözle ele alınmasına yol açmış ve onun isyan karşıtı kaygılarının absürt bir şekilde en aza

1 Baudelaire, "Salon de 1859", Meryon hakkında.
2 Victor Fournel, *Paris nouveau et Paris futur*, Paris, 1868.

indirilmesini beraberinde getirmiştir.[1] Oysa Haussmann açıktır: Turbigo sokağının açılışının ve Beaubourg sokağının genişletilişinin Transnonain sokağını yok edeceği sıralarda o çoşkuyla atılır: "Bu eski Paris'in, isyancılar bölgesinin, barikatların çöküşüdür." Ve ekler: "Geçen yıl büyük başarı elde etmiş bir kitapta, Paris'in fikirlerin dolaşıma açılmasına ve özellikle alayların geçit törenleri yapmasına imkân vermek için genişletildiğini okudum. Bu kötü niyetli açıklama, diğerlerinden sonra, Paris'in stratejik olarak güzelleştirildiğini söylemekle eşdeğerdir. Eh, varsın öyle olsun... Stratejik güzelleştirmenin en fazla hayranlık uyandıran güzelleştirme olduğunu ilan etmekte tereddüt duymam."[2]

Saint-Michel köprüsünden geçerek şehirden çıkıldığında insan kendisini düzenin bu stratejik zaferinin bir tasviriyle karşı karşıya bulur: "Bugün Saint-Michel meydanını katedenler, bira ve Coca-Cola kutularıyla çevrilmiş çeşmenin figürlerinin önünden geçenler arasından herhangi birisinin hâlâ söyleyecek bir şeyi var mı? Bu turist alegorisini tarihsel olarak çözebilecek, Şeytan'ın sırtını deşen kılıcıyla baş meleğin, 48 Haziran'ında kötü insanlara karşı zafer kazanan iyiliği temsil ettiğini anlayabilecek birisi var mı? Oysa isyanlar çağında, ayaklanan idari bölgenin kıyısındaki bu heykel çok açık bir anlam taşıyordu. Herkes bu Saint Michel heykelinin devrim iblisini ezen İkinci İmparatorluk'u

---

1 Haussmann üzerine yazılmış yakın tarihli iki kitap bu konuda öğreticidir. *Haussmann le Grand*, Georges Valance (Paris, Flammarion, 2000): "Neden Haussmann? Çünkü dünyanın en güzel, en yaşanabilir, en çok ziyaret edilen, en imrenilen şehirlerinden biri olan Paris'i bize miras bıraktı." 350 sayfadan fazla olan kitap, baronun isyan karşıtı kaygılarına on satır ayırıyor. *Haussmann* (Paris, Fayard, 2000) isimli diğer eserde Michel Carmona, République meydanının açılmasını şöyle betimliyor: "Bir zamanlar mütevazı bir su kulesinin (bugünkü Léon-Jouhaux sokağının karşısında) durduğu küçük, sıkışık meydan genişletildi ve bugün bildiğimiz o güzel dörtgene dönüştü."

2 *Paris nouveau jugé par un flâneur*, Paris, Dentu, 1868, *Pasajlar* (*Le Livre des passages*) isimli eserinde Walter Benjamin tarafından alıntılanmıştır.

sembolize ettiğini ve Saint-Jacques sokağı ile Latin mahallesinin kendilerini yere serilmiş cehennemî yaratığın görüntüsünde bulabileceklerini biliyordu."[1]

YENİ PARİS:
I. FAUBOURGLAR



> Faubourg, bir şehrin kapılarının ve duvarlarının ötesinde olan kısmı anlamına gelir. Ancak bu tanım, uzun zamandır, yayılarak her şeyi kendi duvarları içerisine alan Paris faubourgları için uygun bir tanım değildir. Yine de uzun süreli kullanımla kutsanan ve başkentin topografik olarak tanınmasına yardımcı olan bu isim korunmuştur.
>
> —A. Béraud ve P. Dufay, *Dictionnaire historique de Paris, 1832.*

"Yakında bütün Paris'i kuşatacak, çevresi neredeyse yedi fersah, yüksekliği ise on beş ayak olacak akıl almaz duvarın maliyeti on iki milyonu bulacaktı; ama her yıl iki kat gelir sağlayacağı için bunun iyi bir iş olduğu açıkça ortadaydı. Halka daha fazlasını ödetmek için ödeme yaptırmak, bundan daha mutlu edici ne olabilir? … Bu duvarın yapımında bir sürü işçi çalıştırılacak. Ferme générale (vergi müdürlüğü) Île-de-France'ın duvarla çevrelenmesini istemiş. O iyi IV. Henri'nin heykelinin bu duvara baktığını bir hayal edin! Ancak her türlü insanın isyan etmesine sebep olan şey, vergi dairesinin korkulu yerlerinin gerçek birer kale olan sütunlu saraylar hâline geldiğine tanık olmaktır. Bu anıtlara devasa figürler eşlik ediyor. Bir tanesinin, Passy tarafında olanın

elinde zincirler bulunduğu ve bunları oraya gelenlere uzattığı görülmekte. Bu, gerçek nitelikleriyle ete kemiğe büründürülmüş vergi dehasıdır. Ah! Mösyö Ledoux, siz berbat bir mimarsınız!"[1] Sébastien Mercier bu görüşünde yalnız değildir: duvara duyulan nefret o kadar yaygındır ki müteahhitler işe en ıssız yerden, Salpêtrière hastanesinin olduğu taraftan başlamak zorunda kalmışlardır. Kaderin bir cilvesi olarak, önde gelen bir vergi tahsildarı olan Lavoisier, Parisliler tarafından şehre temiz havanın girmesini engelleyen bir projenin sorumlusu olmakla suçlanmış ve havanın bileşimi üzerine yaptığı keşifler Devrim Mahkemesi önünde kellesini kurtarmasına yardımcı olınamıştır.[2]

Fakat oktruva[3] sistemi duvardan önce de vardı. Ferme générale uzun süredir Paris çevresinde gıda ürünleri, şarap ve yakacak odun gibi belirli besin maddeleri ve ticari mallar üzerinden giriş vergisi toplayan ofisler kurmuştu.[4] Ancak sınırların belirsizliği –bazı sokakların sadece tek tarafları vergiye tabiydi– her türlü yolsuzluğa imkân sağlıyordu. "Dünyanın en dürüst insanları tarafından her gün söylenen sonsuz sayıda yalan vardır" der Sébastien Mercier, "vergi sisteminde aldatmaca yapmak bir keyiftir ve bu komploya da herkes dâhildir birbirimizi alkışlar ve yaptığımız şeyle övünürüz." 1780'lerde kamu kaynaklarındaki açığın artmasıyla birlikte Breteuil ve Calonne, oktruva gelirlerini

1 Mercier, *Paris Tablosu* (*Tableau de Paris*).

2 "Bu ağır ve gereksiz bariyerleri borçlu olduğumuz kişi, müteahhitlerin kendi vatandaşları üzerinde kurduğu bu yeni baskının sorumlusu Académie des Sciences'ta görevli olan Lavoisier'dir. Ancak heyhat! Bu büyük fizikçi, Lavoisier, bir vergi tahsildarıydı." Sébastien Mercier, *Le Nouveau Paris*, 10 Frimaire Yıl VII (1798). Ferme Générale özel bir vergi idaresiydi. Ücretler çok yüksekti ve gelir Paris Şehri, Kraliyet Hazinesi ve vergi tahsildarları arasında paylaştırılıyordu. Kurucu meclis 1790'da oktruvayı kaldıracak fakat Direktuvar yönetimi geri getirecektir.

3 Şehirlere ticaret amacıyla getirilmiş her türlü eşyadan alınan vergi için kullanılan bir tabirdir. (Ed.)

4 Buna karşılık oktruva bölgesinde yaşayanlar, Ancien Régime'in en büyük vergilerinden biri olan "taille" adlı vergiden muaf tutuluyordu.

bir duvar vasıtasıyla artırmaya karar verdiler. Ancak kamuoyunun öfkesini uyandıran şey yalnızca hile yapmanın zorlaşması değildi. Bir kitapçının günlüğünde şu satırlar yer alır: "Parislinin homurdanmak ve bu koşullara ilişkin hoşnutsuzluğunu göstermek için çok fazla sebebi vardı; çünkü, bu şekilde, bütün bir hafta pek çoğu acınacak durumda hem de sağlıksız olan yerlerde çalıştıktan sonra, dışarıda yürüyüş yapabilmenin, yeşil kırları seyredebilmenin, pazar ve tatil günlerinde temiz bir hava alabilmenin tatlı zevkinden mahrum bırakılmış oluyordu."[1]

Duvarın askeri hiçbir amacı yoktur, tamamen mali amaçlara hizmet eder. Boyutları da bunu kanıtlar. Söz konusu olan, üç metre yüksekliğinde, bir metreden az kalınlıkta bir duvardır. Tarihçiler ona "Fermiers généraux" duvarı adını verir ancak orası var olduğu seksen yıl boyunca Parisliler tarafından "oktruva duvarı" olarak anılmıştır. Haziran 1848'in son isyancılarının Lariboisière hastanesinin inşaat alanından çıkarıldıkları Saint-Lazare duvarı, Marouk tarafından şu şekilde betimleniyordu: "Poissonière bariyerinden [Barbès-Rochechouart kavşağı] kuzey demiryoluna, Saint-Vincent-de-Paul kilisesinden oktruva duvarına kadar uzanan çorak bir arazi."[2] Gervaise'in Chapelle bulvarındaki Boncoeur konağının penceresinden gördükleri şöyle dökülüyordu satırlara: "sağda, Rochechouart bulvarı tarafında kanlı önlükler giymiş bir grup kasap mezbahalarının önünde duruyordu; serin bir rüzgâr bazen bir koku, katledilmiş hayvanların pis kokusunu getiriyordu. Uzun bir cadde şeridinde ilerlerken soluna baktı, durdu, o zamanlar inşaat hâlinde olan Lariboisière hastanesinin beyaz kütlesinin hemen hemen önündeydi. Dipten ufka kadar, yavaşça, geceleri bazen arkasından katledilenlerin çığlıklarını duyduğu oktruva duvarını takip etti; bakışları, mide-

---

1 Journal de Hardy, libraire parisien (BN, ms. Fr. 6685), 21 Ekim 1784 Perşembe. B. Rouleau tarafından alıntılanmıştır, *Villages et faubourgs de l'Ancien Paris, Histoire d'un espace urbain* içinde, Paris, Le Seuil, 1985.

2 Victor Marouk, *Juin 1848*, Paris, 1880; yeni baskı, Paris, Spartacus, 1998.

si bıçak darbeleriyle delinmiş Lantier'nin cansız bedenini keşfetme korkusuyla ücra, karanlık köşeleri, nemli ve kirli siyahlıkları taradı."[1]

Montagne Sainte-Geneviève'in dikkate değer istisnası dışında, Eski Paris ovada yer alan, alçak bir kenttir. Yeni duvarın güzergâhı ise tersine, Seine tarafından oyulmuş engebedeki belirgin noktalara dayanan yamaç boyunca uzanmaktadır. Bu, günümüzde, Paris'te Nation ile Étoile arasında kuzeyde Barbes'ten güneyde Denfert-Rochereau'dan geçen iki yer üstü metro hattına tekabül etmektedir.[2] Duvar bir devriye yolu, dışarıda da geniş bir bulvar ile sınırlanmıştır. Ferme générale'in mimarı, Ledoux elli beş adet bariyer tasarlamıştı. Bunlar mütevazı veya heybetli, Antik Çağ ve Rönesans modellerinden –Roma Pantheon'undan, Bramante'nin *Tempietto*'sundan, Palladio'nun Villa Rotonda'sından– yola çıkılarak ve büyük bir hayal gücüyle birleştirilerek yapılmış bir inşaat setinden geliyor gibidirler. *Essai sur l'architecture* (1753) isimli eserinde Abbé Laugier, Paris'in girişinin "ahşap temeller üzerine dikilen, iki eski menteşe üzerinde yuvarlanan ve iki ya da üç gübre yığını ile çevrili birkaç sefil çit"e indirgenebileceğinden, sonuçta da yabancıların hâlâ komşu bir kasabada olduklarına inanacaklarından duyduğu üzüntüyü ifade ediyordu. Ledoux ise: "sekiz yüz bin kişilik bir nüfusu köyden ayıracağım

---

1 Emile Zola, *Meyhane* (*L'Assommoir*). Rochechouart mezbahası, Jacques-Decour lisesi ve Anvers meydanının bulunduğu yerdeydi. Birinci İmparatorluk döneminde inşa edilen bir dizi mezbahanın parçasıydı: Saxe ve Breteuil caddeleri arasındaki Grenelle mezbahası; Popincourt mezbahası (Parmentier caddesi üzerindeki Maurice-Gardette meydanı); Messine caddesindeki Roule mezbahası; Hôpital ve Gare bulvarları arasındaki Hôpital mezbahası (Pinon, *Paris, biographie d'une capitale, a.g.e.*)

2 Nehrin sol yakasında Vincent-Auriol, Blanqui, Saint-Jacques, Raspail, Edgar-Quinet, Vaugirard, Pasteur, Garibaldi ve Grenelle bulvarlarını takip eder. Sağ yakasında Trocadéro'ya ulaşır, ardından Kléber caddesi, Wagram caddesi, Courcelles, Batignolles, Clichy, Rochechouart, Chapelle, Villette, Belleville, Ménilmontant, Charonne, Picpus, Reuilly ve Bercy bulvarlarını takip eder.

ve onlara bir şehrin izolasyonundan aldığı bağımsızlığı vereceğim; eğilim çizgilerini bozan kapalı çıkışlara zafer kupaları yerleştireceğim," diyerek tümüyle farklı bir söz veriyor ve mimari abartma eğilimini de haklı çıkarıyordu: "Sanatçı, bu ofislere kamusal bir karakter vermekle yetindi ve mimari yapının devasa boş alanların hışmına uğramaması için çok keskin ve kararlı bir üslubu kullanmayı gerekli gördü."[1]

Duvar, Paris'in batısında şehrin açıklarından neredeyse kırsal kesimden geçiyordu. Champ-de-Mars ile École militaire'i, Chaillot kasabasındaki birkaç evi ve elli yıl sonra Europe bölgesi olacak büyük ve boş bir araziyi içine alıyordu. Ancak kuzeyde ve doğuda, şehirleşmenin çok daha yoğun olduğu yerlerde duvarın güzergâhı hem dışarıda hem de içeride var olan şeyleri hesaba katmak zorundaydı. Bu nedenle, Faubourg Saint-Martin ve Faubourg Saint-Antoine'ı kapsaması için yapılmış çıkıntılar ya da daha sonra Père-Lachaise hâline gelecek olan, Cizvitlerin yazlık bölgesi Montlouis'deki büyük mülkleri dışarıda bırakmak için yapılmış girintili köşeler gibi bazı ilginç düzensizlikler çıkmıştır ortaya. Hatta bir seferinde, müteahhitler yöre sakinlerinin direnişiyle karşılaşınca kendilerine belirtilen çizgiden sapıp Clichy ve Rochechouart bulvarları arasında girintili bir köşe oluşturmak zorunda kalmışlardır.[2]

Kendisinden önceki ve sonraki duvarların aksine, Fermiers généraux duvarı yenilerini tetiklemek yerine şehrin son hamlelerini somutlaştırmıştır.[3] XV. Louis'nin saltanatında yaşanan aske-

1 Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, Paris, 1804.

2 A. Béraud ve P. Dufay, *Dictionnaire historique de Paris*, Paris, 1832. Bu içeriye doğru sivrilen nokta Martyrs sokağının sonunda hâlâ oldukça belirgindir.

3 Pierre Pinon, "tamamlanma anı, şehrin kendi içindeki arazi ve emlak piyasasını birkaç yıl, hatta birkaç on yıl boyunca doyuracak kamu mülkünün satışına tekabül eder" diye not düşer (*Paris, biographie d'une capitale, a.g.e.*)

ri felaketlerin sona ermesi ile 1785'lerde devrim öncesi krizinin başlaması arasındaki yirmi yılda ekonomiyle birlikte gayrimenkul spekülasyonu patlama yapmıştır. Ayrıca, yükseltilmiş evler, tıka basa parseller ve kulübelerle dolu avlular şehrin merkezinde yaşamayı giderek zorlaştırmıştır. Boileau'nun *Embarras de Paris* adlı eseri ile Sébastien Mercier'nin *Paris Tablosu* eseri arasında belli bir ton farkı hissedilir: "Kaldırımların olmayışı neredeyse sokakların tümünü tehlikeli hâle getirir: Biraz kredisi olan bir adam hastalandığında at arabalarının gürültüsünü kısmak için kapısının önüne gübre serpilir; ve artık ondan sonra kişinin tek yapması gereken şey kendine bakmaktır. ... Kasaplar şehrin dışında ya da uçlarında değil, tam ortasındadırlar. Sokaklarda akan kan ayaklarınızın altında kıvrılır ve ayakkabılarınız kıpkırmızı kesilir. ... İçyağı dökümhanelerinden çıkan dumanlar yoğun ve pistir. Hiçbir şey havaya bu yoğun dumanlardan daha fazla zarar veremez. ... Dar ve kötü yapılmış sokaklar, çok yüksek ve havanın serbest dolaşımını engelleyen evler, kasaplar, balıkçılar, lağımlar, mezarlıklar atmosferin bozulmasına, saf olmayan parçacıklarla dolmasına yol açar ve bu boğucu hava rahatsız edici, zararlı bir hale gelir."

XVII. yüzyılın sonunda aristokrasi, Marais'yi terk edip Faubourg Saint-Germain ve Faubourg Saint-Honoré'ye göçer. Bir yıl sonra da maddi gücü elveren herkes eski merkezi terk etmeye yönelir. Ortaya, rezidansiyel semtler ile halk tabakasının semtlerinin ayrımına dayalı, zenginler için bir Batı-Paris oluşumunu içeren bir tablo çıkar. O zamana kadar soylulara ait binalar aynı sokaklarda gecekondularla yan yanadır. Kraliyet sarayları dahi virane kulübelerle çevrilidir. "Her yabancının hayran olduğu bu muhteşem sütun dizisinin (*Louvre*) önünde iplere asılmış, çirkin bir görüntü oluşturan pek çok eski püskü giysi görülür. ... On ayak yüksekliğinde, muşambadan yapılmış Çin işi güneş şemsiyeleri, orada giysiler daha doğrusu paçavralar saçan çok sayıda ikinci el eşya satıcısı için barınak işlevi görür. Bu şem-

siyeler akşamları indirildiklerinde, âdeta Louvre'u koruyormuş gibi duran iki sıra hâlinde dizili hareketsiz devleri andırırlar." Ve sarayın öbür tarafında, Carrousel mahallesinde "ev denilen viraneler, Richelieu yolu tarafında bir bataklıkla, Tuileries tarafında kabarık bir parke taşları okyanusuyla, galerilerin olduğu tarafta acınası kulübelerle ve eski Louvre'un olduğu tarafta ise kesme taşlardan yapılmış merdivenler ve yıkımlarla çevrilidir."[1] Paris, zenginleri ve fakirleri bitişik ama aynı zamanda da üst üste bir nizamda harmanlıyordu. Aynı bina (XVIII. yüzyılın sonundan ve gelir getiren mülklerin ortaya çıkışından önce "mülk" sözcüğü pek kullanılmazdı), zemin katında dükkânlara –dükkân sahibi asma katta yaşardı–, asansörün icadından önce soylu kat olarak kabul edilen ikinci katında aristokratlara, çatı katlarında ise işçilere ev sahipliği yapabiliyordu. Bu iç içelik 1960'ların başına kadar değişmedi, örneğin Montagne Saint-Geneviève'de, Laplace, Lanneau, Vallette sokaklarında çatı katlarındaki sahanlıklarında su birikintisi olan meskenler hâlâ işçiler tarafından kullanılmaktaydı. Amerikan tarzı gelir dilimine göre *imar*, Gaulle-Malraux-Pompidou dönemine kadar ve aynı zamanda büyük ölçüde yenilenen eski bölgelere burjuvazi tarafından yeniden yatırım yapılana kadar gerçekten işlevsel bir hâl almadı.



XVIII. yüzyılın başından itibaren Grands Boulevards ile Fermiers généraux duvarının inşa edileceği bölge arasındaki halka yeni bir yöntemle inşa edildi: kentleşme sıkışık ve yoğun çekirdekler şeklinde yapılmak yerine, eski şehrin ana eksenlerinin uzantısında yayılan faubourglar boyunca merkezkaç olarak geliştirildi. Oktruva duvarının ana bariyerleri bu faubourgların bitiminden itibaren yükseldi. (*Bariyer* sözcüğü o zaman metaforik anlamına kavuştu: "Sona kalan balo arabalarının son titreşimi kalbinde di-

1 Mercier, *Paris Tablosu* (*Tableau de Paris*) ve Balzac, *Kuzin Bette* (*La Cousine Bette*), 1846.

ner dinmez kolları Barrières'de hareket eder ve o [Paris] yavaş yavaş kımıldanır." Ve bir yankı gibi: "Pembe ve yeşil elbisesinde titreyen şafak / Issız Seine üzerinde ilerliyordu yavaş yavaş / Ve gözlerini ovuşturarak karanlık Paris / O çalışkan ihtiyar kavrıyordu aletlerini."[1])

Yine de Yeni Paris'in bu ilk katmanı, parmakları tüm çevresi boyunca eşit aralıklarla yerleştirilmiş bir tekerlek modeli gibi hayal edilmemelidir. Şehrin kuzeyinde ve doğusunda, eski zanaatkâr ve işçi sınıfı banliyöleri uzun süre dar bir çerçeve oluşturmuştur. Onları sınırlayan ve hâlâ tarımsal olan arazilere hızlıca merkezden şehir dışına doğru evler inşa edilmiştir. Batıda ise tam tersine, daha önce görüldüğü üzere duvar şehrin uzağından geçmektedir ve faubourg adını taşıyan tek yol Faubourg-Saint-Honoré'dir. Bu geniş bölümde kentleşme büyük parselasyonlarla oldukça yavaş bir şekilde ilerlemiş ve gerçekleşen birleşmeler ancak XIX. yüzyılın sonunda kesintisiz bir örüntü yaratmıştır. Nehrin sol kıyısına gelince, Yeni Paris orada banliyölerden yayılmak üzerine kurulu sistemden fazlaca yararlanmadan gelişmiştir.

Başkentin yüzeydeki ve nüfustaki büyümesi yeni bir bölünmeyi gerekli kılmıştır. Bunun üzerine kurucu meclis 1790'da, XIV. Louis'nin bölgeleri yerine her biri dört bölümden oluşan on iki belediye oluşturur. Bu düzenlemenin ömrü oktruva duvarıyla aynı olacaktır: kısacası, 1805'te belediyeler idari bölgelere (*arrondissement*) ve şubeler –çok fazla devrimci anıyla yüklü bir sözcük–

---

1 Balzac, *Ferragus*; Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri* (*Les Fleurs du Mal*), *Sabahın Alacakaranlığı* (*Le Crépuscule du matin*). Baudelaire, Balzac'a karşı başka hiçbir çağdaş Fransız yazar için içtenlikle hissetmediği bir hayranlığa sahipti. "Balzac, büyülü ışıklarıyla donmuş çölü sular altında bırakan bir kutup kızıllığı gibi, tuhaf ve istisnai bir gün doğumu gibi, ülkemizi bir ihtişam bulutuyla kaplayacak olağanüstü bir meteordur" ("*Madame Bovary*, Gustave Flaubert" 18 Ekim 1857 tarihli *L'Artiste* dergisi). Ve bir kez daha: "... ve sen, ey Honoré de Balzac, koynundan çıkardığın tüm karakterler arasında en kahraman, en eşsiz, en romantik ve en şiirsel olansın" ("Salon de 1846", "*De l'heroïsme de la vie moderne.*")

mahallelere dönüşecektir.[1] Ne var ki bu koca Paris'te yolu bulmak oldukça zorlaşmıştır. Sokakları numaralandırmaya yönelik bir sistem keşfeden Choderlos de Laclos bu fikrini Haziran 1787'de *Le Journal de Paris*'de sunar: "Bana öyle geliyor ki bu devasa şehrin sakinlerine yürümelerini ve yürüdükleri yerleri tanımalarını kolaylaştıracak bir şey epey kullanışlı olacaktır; böylece herkes gitmek istediği yere geldiğinden emin olabilir. Ayrıca Paris'in sınırları yeni inşa edilen duvar tarafından uzun süredir sabitlenmiş göründüğünden bu operasyon için daha uygun bir an olamayacağına inanıyorum." 1779 yılında Marin Kreefelt isimli bir Alman masraflarını kendisi karşılayarak sistematik bir numaralandırma işlemini uygulamaya girişir. "İlk numarayı Gramont sokağında, şimdilerde bir hemşire ofisi (*Saint-Augustin sokağının köşesinde*) olan küçük bir polis bürosunun kapısına verdim"[2] diye yazar. Parisliler bu girişimi şevkle karşılar. 15 Frimaire Yıl IX'da (6 Aralık 1800) emniyet müdürü içişleri bakanına şu hatırlatmayı yapar: "vergiyle ilgili bazı yasaların ön hazırlığı gözüyle bakılan bu işlemin yarattığı endişe öylesine engeller çıkardı ki numaralamanın geceleri yapılması zorunluluğu doğdu. Bu engeller de pek çok hataya yol açtı." Aristokraside ve üst burjuvazide bu işleme karşı alınan düşmanca tavrın bambaşka nedenleri vardı: "Meclis üyesinin, vergi tahsildarının, piskoposun konutu nasıl olur da beş

---

1 I. idari bölge, Champs-Elysées ve Faubourg Saint-Honoré'ye tekabül ediyordu; II. Bölge, Palais-Royal ve Chaussée-d'Antin; III. Bölge, Faubourg Poissonière ve Faubourg Montmartre; IV. Bölge, Louvre ve Les Halles; V. Bölge, Faubourg Saint-Denis ve Sentier; VI. Bölge, Arts et Métiers ve Temple; VII. Bölge, Marais; VIII. Bölge, Faubourg Saint-Antoine ve Popincourt mahallesi; IX. Bölge, Îles; X. Bölge, Faubourg Saint-Germain; XI. Bölge, QuartierLatin; XII. Bölge, Faubourg Saint-Jacques ve Faubourg Saint-Marceau'ya denk düşüyordu. On iki idari bölgenin sadece üçü nehrin sol kıyısındadır.

2 Jeanne Pronteau tarafından alıntılanmıştır, *Les Numérotages des rues de Paris du XVE siècle à nos jours*, Paris, Commission des travaux historiques, 1966, ilerleyen sayfalarda ödünç aldığım etkileyici bir çalışmadır.

para etmez bir numaraya boyun eğebilir?" diye sorar Sébastien Mercier, "onların gururlu betonlarının bir numarayla ne işi olur? Hepsi Sezar'a benziyor; kimse Roma'da ikinci olmak istemiyor: o zaman soylu birine ait malikânenin araba girişi kapısı, sıradan birinin dükkânıyla yan yana olacak. Numaralandırma sistemi bir eşitlik havası yayacak ortalığa, böyle bir ortamın oluşmaması için dikkatli olunması gerekir."

Kreefelt bir sokağın bütün bir sol tarafını, sonra da bütün bir sağ tarafını ters yönde numaralandırmayı düşünmüştü; böylece –bugün hâlâ bazı Londra sokaklarında görülebildiği gibi– ilk ve son numaralar karşı karşıya gelmiş olacaktı. Kurucu meclis bu işaretlemeyi kaldırır ve bir bölümdeki tüm sokakların birbiri ardına sürekli numaralandırılmasından oluşan tamamen vergilendirme için tasarlanmış bir sistem benimser. Böylece her sokağın başlangıcına rastgele bir sayı verilir, bu da tıpkı bugün Tokyo'da olduğu gibi bir adresi bulmayı hiç kuşku yok ki oldukça sorunlu hâle getirir. Bugün kullandığımız, koyu sarı bir arka plan üzerinde tek sayıların siyaha, çift sayıların kırmızıya boyandığı sistem 1805'te oluşturulmuştur. "Azur mavisi zemin üzerine beyaz" rakamların öne çıktığı porselen plaketler 1847'den kalmadır ve Paris'teki birçok binada hâlâ görülebilir.



İsimleri en fazla karşıt anlamla yüklü iki faubourg'un, Saint-Antoine ve Saint-Honoré faubourglarının yeni Paris'in iki karşı ucunda yer alması hiç kuşku yok ki bir tesadüf değildir. Yine de bugünkü büyük doğu-batı ekseni, Château de Vincennes'den Bastille, Louvre ve Étoile üzerinden La Défense kulelerine götüren, güneşin Zafer Takı'nın altında batışını uzaktan izlemenize olanak tanıyan, 1 numaralı metro hattının erişim sağladığı eksen Faubourg Saint-Honoré'den değil, Champs-Elysées'den geçer ve bu Paris'e özgü o kadar kökleşmiş *topos*dur ki ne kadar yeni olduğunu hayal etmek zordur. Haussmann'ın Impérat-

rice [Proust'un zamanında Bois caddesiydi, sonra Foch caddesi oldu] caddesini düzenlediği 1860'larda, Neuilly ve Normandie sokakları Faubourg Saint-Honoré'den geçiyordu.[1] Des Grieux, sürgüne gönderilen Manon Lescaut'nun aracına bu güzergâh üzerinde saldırmayı planlamıştı ("... Askerin muhafızlara verdiği rapordan onun Normandie'ye giden yolu kullanacağı ve Havre-de-Grâce'tan Amerika yolculuğuna çıkacağı bilgisini edindim. Derhal Saint-Honoré kapısına gittik. ... Faubourg'un sona erdiği yerde buluştuk. ... Atlarımız sakindi...")

Faubourg Saint-Honoré ile Seine arasında uzanan geniş tepelik arazi, genç XIII. Louis'nin orada tilki avladığı günlerden beri gördüğü en sıra dışı dönüşümleri yaşamıştır. Louis, o dönemde Paris'in dışına Tuileries hendeğinin üzerine yapılan taş köprüyü geçerek çıkıyordu. Bu yüzden 1620'lerde iyileştirildiğinde şehrin dışında olan ve *Le Cid*'in sahnelendiği günlerde zarif bir gezinti yoluna dönüşen Cours-la-Reine, "Marie de Médicis'nin buluşundan beri yeni bir kelime ve yeni bir şeydir. Onun saltanatına kadar Fransa'da gezinti dendiğinde akla sadece bahçede yapılan yürüyüş gelirdi, başka türlüsü bilinmezdi; ancak Marie de Médicis, Floransa'dan Paris'e, akşam yemeğinden sonra en serin saatlerde at arabasıyla gezintiye çıkma modasını getirdi. ... Bunun için Seine nehrinin kıyısına, Tuileries bahçesinin batısına ağaçlıklı yollar yaptırdı. Floransa'daki ve Roma'daki gezinti yolu (*corso*) örneğinden hareketle bu yola *cours* adını verdi."[2] Eski Chaillot yolunu izleyen Cours-la-Reine, kıyıyı takip eden Versailles yoluyla nehirden ayrılıyordu. Dört sıra ağacın ekildiği güzergâh, sona erdiği kısımda hendeklerle ve tren raylarıyla

1 Bugünkü faubourg'un yalnızca –rue Royale'in seviyesindeki– Saint-Honoré kapısı ile Saint-Philippe-du-Roule arazisi arasında kalan bölümüne Faubourg *Saint-Honoré* denirdi. Ötesindeki kısım, –Ternes meydanı arazisindeki– Roule bariyerine kadar olan bölüm ise Faubourg Roule diye adlandırılırdı.

2 Sauval, *Histoire et recherches...*, *a.g.e.*

çevreleniyordu. Ortasında bulunan döner kavşak [Canada meydanı] at arabalarının dönmesini sağlıyordu. Paris'in Suze diye adlandırıldığı ve Prenses Mandane'ın Fronde'un güzelliklerinden biri olan Longueville düşesinin altın saçlarına sahip olduğu *Grand Cyrus* isimli eserde şöyle denir: "Bu güzel nehir boyunca (*Choaspe, başka bir deyişle Seine*) dört anayol uzanır. Bunlar son derece geniş ve düz yollardır, yüksek ağaçları sayesinde öylesine gölgelere gömülmüşlerdir ki başka bir yerde buradakinden daha keyifli bir gezinti yapılabileceğini tahayyül etmek imkânsızdır. Burası hanımefendilerin akşamları küçük ve üstü açık arabalarla gittikleri, erkeklerin de onları at sırtında takip ettikleri yerdir; böylece bazen bir yöne, bazen de diğerine gitme özgürlüğüne sahip olmak, bu yolculuğu her açıdan hem bir gezintiye hem de bir sohbete dönüştürür ve hiç şüphesiz çok eğlenceli kılar."

O dönemde Champs-Elysées henüz adı olmayan bataklık bir çayırdı sadece. Burası eskiden "Cours-la-Reine'in sağında kalan, güzergâhta ilerlerken küçük taş bir köprüyle geçilen bir ovaydı. 1670'te Roule'a kadar çok güzel yollar oluşturan, şehrin bir bölümünün ve çevresindeki kırsal kesimin görülebileceği yükseklikte, bir yıldız (Étoile) şekliyle sona eren devasa karaağaçlar ekildi; burası daha sonra Champs-Elysées diye adlandırıldı. Ana yol diğerlerinden biraz daha genişti ve bir tarafta Tuileries'nin döner köprüsüne bakan ve o tarihten beri XV. Louis meydanına dönüştürülen [şimdi Concorde meydanı] büyük meydanla, diğer tarafta ise Étoile'le sona eriyordu."[1] XV. Louis döneminde,

1 Hurtaut ve *Magny, Dictionnaire historique..., a.g.e.* Dönemin metinlerinde "yıldız" (Étoile) kelimesi bazen –XVIII. yüzyılın sonundakinin aksine– günümüzdeki Étoile'ı, bazen "Étoile des Champs-Elysées" de denilen Rond-Point des Champs-Elysées'yi belirtir. Bence bu metindeki Étoile, Rond-Point'dır. Gerçekten de Champs-Elysées bahçelerinin ağaçlıklı yollarının Veuves yolundan [Montaigne caddesi] daha yüksekte konumlanmadıkları için bugünkü Étoile meydanında "yıldız şeklinde sona ermeleri" imkânsızdır. Benzer bir şekilde, Marigny markisi tarafından düzleştirilen yükseklik de Zafer Takı'nın inşa edileceği muazzam yükseklikten ziyade Rond-Point tarafındaki bir höyüktür.

Pompadour'un kardeşi ve kraliyet binalarının müfettişi Marigny markisi (o ve kız kardeşi Kültür Bakanlığı'nı kurdular) "1670'te ekilen bütün ağaçları söktürdü ve daha geniş bir manzaraya kavuşulması amacıyla ... yolu daha rahat ilerlenen ve daha tekbiçimli bir hâle getirmek için Étoile denilen yerin yakınındaki yüksekliği alçalttı, buna karşılık alçak yerlerin seviyesini yükseltti ve 1765'ten itibaren Champs-Elysées'nin bütün bu bölümüne tekrar ağaçlar ektirmeye başladı; bugün bu ağaçlar dünyanın en güzel etkisini yaşatmaktadır."[1]

O dönemlerde Marigny'nin bu çalışmayı, Évreux malikânesini [Élysée sarayı] yeni satın alan kız kardeşine, gezinti yolunun ve Invalides'in daha engelsiz bir manzarasını sunmak için üstlendiği söyleniyordu. Bu mümkündür ancak her halükârda Champs-Elysées modasının başlangıcı bu düzenlemelere denk gelir. "Göz alıcı Tuileries bahçesi bugün Champs-Elysées'deki ağaçlıklı yollar için terk edilmiştir" diye yazar Mercier, "Tuileries'nin güzel dağılımı ve tasarımı takdir edilesidir; ancak Champs-Elysées'de her yaştan ve her sosyal statüden insanlar toplanır: meydanın kırsal tarafı, teraslarla süslenmiş binalar, kafeler, daha büyük ve daha az simetrik bir arazi, her şey sizi oraya gitmeye çağırır." 1770'lerde, dans salonlarının ve açık hava salonlarının bütün Paris'e yayıldığı dönemde, daha önce Halle aux Blés tasarımıyla tanıdığımız mimar Le Camus de Mézières, Allée des Veuves [Matignon],[2] Colisée sokağı ve Champs-Elysées arasına Colisée adlı –bir başka rotunda– inşa etmişti. Beş dans salonunun, moda ve mücevher butiklerinin, bir naumachianın,[3]

1 *A.g.e.*

2 Champs-Elysées'ye dik olan Veuves yolu, bir yanda Matignon caddesine, diğer yanda Montaigne caddesine açılır.

3 Antik Roma'da hem deniz savaşı oyunlarını hem de bu oyunların gerçekleştirildiği kompleksleri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Tarihte bilinen ilk Naumachia MÖ. 46 yılında Jül Sezar tarafından planlanmıştır. (Çev.)

kafelerin, eğlence yerlerinin bulunduğu yapı, Marie-Antoinette'in gitmekten çekinmediği havai fişekli ve maskeli balolarıyla isim yapmıştı. Sosyetenin en iyi kesimi yazın açık havada yemek yenilen Ledoyen restoranının müdavimiydi; Ambassadeurs kafesinin yanı sıra vergi tahsildarı ve aynı zamanda ünlü bir gastronom olan Grimod de La Reynière'in, mimar Clérisseau'ya Pompei stilinde dekore ettirdiği malikânenin[1] yer aldığı Bonne Morue sokağındaki [şimdilerde Boissy-d'Anglais] Bonne-Morue restoranı da rağbet gören mekânlar arasındaydı. Tuileries'nin önündeki, uzun zaman boyunca mermer deposu olarak işlev görmüş geniş ve boş arazinin üzerinde mimar Ange-Jacques Gabriel, çiçekli hendeklerinin oval şekliyle, nöbetçi kulübeleriyle, korkulukları ve merkezde yer alan Bouchardon kralının at üstündeki heykeliyle (kısa süre sonra giyotinle değiştirilecektir) çok güzel bir havaya bürünen XV. Louis meydanını inşa etmişti.

Yaşlı Blanqui'nin kimsenin haberi olmadan kendi gizli ordusunu teftişe gelmesinden önce,[2] *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıttaki anlatıcının ilk aşk acılarını hissettiği Champs-Elysées bahçeleri bütün bir XIX. yüzyıl boyunca Paris keyfinin en önemli yerlerinden biriydi. Daha 1800'de Étoile bariyerinden dokuz yıl önce terk ettiği Paris'e giren ve şehri yeniden keşfeden Chateaubriand, Napoléon - *Mezar Ötesinden Hatıralar* (*Mémoires d'outre-tombe*) eserinde şöyle anlatır: "... Champs-Elysées'ye girişte beni çok şaşırtan keman, korno, klarnet ve davul sesleri duydum. Erkeklerin ve kadınların dans ettiği salonlar çarptı gözü-

1 Söz konusu malikâne 1935'te yıkıldı ve yerine, Saint-Florentin sokağında, La Vrillière konutuna belli belirsiz bir simetride Chalgrin tarafından inşa edilen ABD Büyükelçiliği geçti.

2 Ocak 1870'in ilk günlerinde "hiç kimse bu garip gösterinin farkına varmadan geçit törenini seyretti. Bir ağaca yaslanarak, kalabalığın içinde, kendisi gibi seyredenlerin arasında ayakta dikilen dikkatli yaşlı adam, insanların itişmelerinde, ikide bir haykırışlara dönüşen mırıltılar arasında arkadaşlarının düzenli ve sessizce geldiğini gördü." (Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, Paris, Fasquelle, 1926).

me; daha ileride, iki büyük kestane ağacı kümesinin girintisinde Tuileries Sarayı göründü."

Yüzyılın ilerleyen zamanlarında Champs-Elysées, Victor Fournel için "yaz aylarında Paris'in üzerine yağan uyum sağnağının merkezi" idi. "Rond-Point'den Concorde'a kadar, tıpkı bir topçu atışı gibi patlayan burada bir romansın, orada bir şansonetin, biraz ileride büyük bir aryanın ya da bir opera uvertürünün etkisini tüm kalbinizle hissetmeden tek bir adım dahi atamazsınız."[1] 1844'te, *polka çılgınlığının* tam ortasında Mabille kardeşler Veuves [Montaigne] sokağındaki bir bahçede, yeni bir dekora sahip "akşam vakti koruları, çiçek sepetleri ve göletleri gaz lambalarıyla aydınlatıldığında cezbedici bir görüntü sunan" bir dans salonu açtılar. "Orkestra hak edilmiş bir ünün tadını çıkartmaya koyuldu. Burası halk arasında Reine Pomaré, Céleste Mogador, Rigolboche, vd. gibi takma adlarla bilinen az ya da çok şüpheli koreografi ünlülerinin ardı ardına başarıyla parladığı bir yerdir."[2] Kafe-konser salonlarının çılgın modasında, en lüks yerler Champs-Elysées bahçelerinde bulunuyordu. Yıldızı ünlü Thérésa olan Alcazar d'été ve Degas ile Lautrec'in ölümsüzleştirecekleri Ambassadeurs kafesi bu alanda en önde gelen mekânlar arasındaydı.



Saint-Honoré banliyöleri için Piganiol de La Force, 1765'te "önceden çok seyrek yerleşim alanlarına sahip ve çok da kayda değer olmayan bir yerdi" diye yazıyordu, "ama elli ya da altmış yıl önce, burada en görkemli malikâneler inşa edilmeye başlandıktan sonra, günümüzün en güzel Paris banliyölerinden birine dönüştü." Tekli sayıların olduğu tarafta, bahçeleri Champs-Elysées'ye açılan zarif konutlar şunlardır: Évreux ya da Elysée ma-

---

1 *Ce que l'on voit dans les rues de Paris*, Paris, 1858.

2 Joanne, *Paris illustré en 1870...*, *a.g.e.* Ayrıca bk. François Gasnault, *Guinguettes et lorettes, bals publics à Paris au XIXe siècle*, Paris, Aubier, 1986.

likânesi, İngiliz Büyükelçiliği olmadan önce Pauline Bonaparte'a ait olan Charost malikânesi, Visconti tarafından neo-Rönesans bir havaya sahip olacak şekilde dönüştürülecek ve Rothschild rezidanslarından birisi hâline gelecek olan Aguesseau malikânesi. Ancak aynı tarihlerde daha yüksekteki, Rond-Point ile bugünkü Étoile meydanının arasındaki yerde, her iki tarafı da hâlâ Neuilly caddesi olarak anılan kısım neredeyse bomboştu. 1800'de orada toplamda altı bina vardı.[1] Yukarıya doğru, Chaillot sokağı [Berri] boyunca ilerleyen arazi Oratoire rahiplerine ve sol taraftaki binalar ise Sainte-Périne huzurevinin bağlı olduğu Sainte-Geneviève manastırına aitti. Daha da yukarıda sol taraf, Marbeuf bahçeleriyle işgal edilmişti. Konvansiyon, içinde görkemli bir villanın da (*folia*) bulunduğu bu araziyi ileride kamuya açık bir bahçeye dönüştürmüştü. Sağ taraftaki uçsuz bucaksız arazi ise, XVI. Louis'nin maliye genel müdürü olan Beaujon'un ismini taşıyordu. Beaujon oraya Şartrö tarikatına mensuplar için bir manastır, bir mandıra ve yirmi dört yetimi barındırabilecek kapasitede, içinde "erken yaşta resme kabiliyetli olduklarını gösteren" çocukların çalışacağı altı adet de yeri olan bir yetimhane yaptırmıştı.[2] Louis-Philippe döneminde, Balzac'ın Madame Hanska karakterini kendisine yaraşır bir ortama yerleştirmek için yaptığı kapsamlı çalışmalardan sonra taşındığı Fortunée sokağı da dâhil olmak üzere bu parsellere ayrılmış arazide yeni sokaklar açılmıştı.[3]

---

1 D'Ariste et Arrivetz, *Les Champs-Élysées*, Paris, 1913.

2 Konvansiyon burada –daha sonra 1936'da Clichy'ye taşınacak– bir hastane inşa edecektir.

3 25 Eylül, 1846: "*Kuzin Bette*'teki her şeyi düzelttim ve şimdi el yazmasının son bölümü üzerinde çalışıyorum: bugünden sonraki altı gün içerisinde, 3 Ekim'de, bitmiş olacak, Le *Cousin Pons* da 12'sinde... Mimar Santi, köle gibi çalışıyor, tadilatlar ve inşaatlar için tahmini ücreti Pazar günü kendisinden öğreneceğim, çünkü ön duvarı geriye çekmek gerekiyor, Beaujon bölgesinde yaşamanın getirdiği bir zorunluluk bu... Tadilatların 15.000 frank tutacağına dair mantıklı bir inancım var. Böylece mülk 67.000 franka mal olmuş olacak; 50.000 frank kendi fiyatı, 2.000

Bu yüzden günümüzdeki anlamında Champs-Elysées, gerçekten ancak 1830-1840 yıllarından beri var olan "yeni" bir semttir. Haussmann'ın Étoile meydanını ve Impératrice caddesini [Foch] düzenlemesi, böylece Bois yolunun ve Ouest tren yolunun açılması Champs-Elysées'nin gelişimini hızlandırmıştır. "Her gün Bois de Boulogne ya da Neuilly'ye gitmek üzere, artık yolları hangisiyse, bu meydandan geçen her türden gezginin ve iki tekerlekli, dört tekerlekli, üstü açık/kapalı, yanları açık/kapalı, tek atın çektiği/iki atın çektiği arabaların sayısı korkutucu" diye yazar Delvau, 1865'te.[1] Ancak bu canlanmaya rağmen Champs-Elysées caddesi ana hatlarıyla yirminci yüzyıldan kalmadır. Burası büyük Paris ekseni için bir istisnadır ve belki de bu, bazı uzak ülkelerde Paris'in ana sembollerden birisi diye kabul edilse de, caddenin şehrin içinde bir yabancı gibi hissettirmesinin sebeplerinden biri olarak görülmelidir.

1950'lerde Champs-Elysées'ye gitmek için hâlâ pek çok sebep vardı: parlak, eğlenceli bir kitsch,[2] Claridge ve Fouquet's otelleri, De Soto ve Packar kromları – ve özellikle de sinemalar. Hitchcock'un son filmini orijinal formunda izlemek için Marignan, Normandie ya da Colisée'nin görkemli ve devasa salonlarından başka seçenek yoktu. (Boulevards'daki sinemalarda filmler yalnızca Fransızca seslendirmeli olarak oynatılır ve nehrin sol kıyısındaki sanat ve deneme sinemalarında da sadece klasik veya avangart filmler gösterilirdi.) Ama günümüzde, özellikle son düzenlemelerin ardından, Champs-Elysées, Jean-Claude Decaux tarafından revize edilen ve kâh sahte-Haussmanncı bir stilde kâh neo-Bau-

---

frank maliyetler, 15.000 de tadilatlar ve süslemeler. Paris'in koşullarını düşünürsek bu hiçbir şey sayılmaz ve sana sunmaktan mutluluk duyacağım şeyi 12.000 franka kiraya veren hiçbir yer bulamayız."

1 *Histoire anecdotique des barrières de Paris*, Paris, Dentu, 1865.

2 XIX. yüzyılda Almanya'da ortaya çıkan, zevkten yoksun, hiçbir estetik değer taşımayan bir objeyi ya da bir eseri tanımlamak için kullanılan bir kavram. (Ed.)

haus tarzında dekore edilmiş uluslararası bir havaalanının *duty-free* bölümünü çağrıştırmaktadır.



Champs-Elysées'nin etrafının hâlâ çorak ve bazen de tehlikeli olduğu sıralarda *Paris Esrarı* adlı eserde, Maître d'école'ün Rodolphe'ü boğmaya çalıştığı yeraltı batakhanesi Coeur Saignant, Allée des Veuves'ün sonunda yani Alma meydanındaydı. Faubourg Saint-Antoine en parlak dönemini sürdürüyordu. Yaşadığı türbülans herkesin dilindedir. Halde kurutulmuş meyve satıcısı Madou Ana, zavallı Birotteau'ya baskın yapıp parasını istemeye geldiğinde Balzac onun "Faubourg Saint-Antoine'dan bir ayaklanma gibi fırlayıp çıktığını" yazar. Mahalle bu ünü, Bastille'in düşüşünden itibaren kazanmıştır. Quinze-Vingts ve Montreuil şubeleri daha sonra 10 Ağustos'ta –Reuilly sokağında bir bira üreticisi olan ve Paris Komünü'nün ulusal muhafızların komutanlığına atadığı Santerre önderliğinde– ve Girondinlerin düşüşüne tanık olunan 31 Mayıs ila 2 Haziran 1793 günlerinde liderlik görevini üstlenmişlerdir. Thermidor'dan sonra mahalle bir kez daha, bu sefer Prairial Yıl III'te[1] açlık isyanlarını başlatmış ve korkunç bir baskıya maruz kalmıştır. Delvau'nun da belirttiği gibi, "bu mahallenin tarihi Paris'in tarihidir ve silah sesleriyle yazılmıştır."[2]

---

1 Fransız Devrimi döneminde, Konvansiyon hükümeti tarafından 5 Ekim 1793'te yürürlüğe konulan takvim, cumhuriyet ya da devrim takvimi diye adlandırılır. Başlangıç olarak Cumhuriyet'in kurulduğu 22 Eylül 1792'yi alır. Bu takvimde her mevsim üç aya ayrılmıştır: Germinal, bahar mevsiminin çimlenme ayıdır; Floréal, çiçek ayı; Prairial ise kır ayıdır. Messidor, yaz mevsiminin hasat ayıdır; Thermidor, sıcaklık ayı; Fructidor ise meyve ayıdır. Vendemiaire sonbahar mevsiminin bağ bozumu ayıdır; Brumaire, sis ayı; Frimaire ise kırağı ayıdır. Nivôse kış mevsiminin kar ayıdır; Pluviôse yağmur ayı, Ventôse ise rüzgâr ayıdır. Takvim 1 Ocak 1806'da Napoléon tarafından yürürlükten kaldırılmıştır. (Çev.)

2 *A.g.e.*

Faubourg Saint-Antoine'ın ve yan sokaklarının dağılımı, Saint-Antoine kapısının bir dizi yolun hareket noktası olduğu Orta Çağ döneminden beri değişmemiştir.[1] Faubourg'un yolu "iyiliğe yeniden dönmeyi dileyen çılgın kadınlar"a adanmış Saint-Antoine-des-Champs manastırına ve daha uzakta Vincennes şatosuna açılıyordu. Charenton, Charonne, Reuilly, Montreuil yolları başkentin iyi şarap, meyve ve sebze ihtyacının önemli bir bölümünü sağlayan oldukça eski kasabalara uzanıyordu "Montreuil, Pomone'un övünebileceği en güzel bahçedir" diye yazar Mercier, "endüstri hiçbir yerde meyve ağaçlarının ve özellikle şeftalinin yetiştirilmesini daha ileriye götürmedi. Montreuil'den gelmiş bir bahçıvan Île-de-France'ta büyük rağbet görür."

Burasının gelişimi XVII. yüzyılda başlamıştır. "Faubourg Saint-Antoine inanılmaz bir biçimde büyüdü" saptamasını yapar Piganiol de La Force, "hem havasının temiz olmasından hem de kralın 1657 tarihli patent mektuplarıyla oradaki bütün zanaatkârlardan ve tüccarlardan istenen Maîtrise[2] zorunluluğunu kaldırmasından ötürü burada pek çok sayıda ev inşa edildi." Yörede zanaatın gelişmesinin tek sebebi XIV. Louis'nin bu iyiliği değildi. Denizden karaya vuran odunlar yakınlarda Louviers adasındaki La Rapée rıhtımında boşaltılıyor, inşaatta ve ısınmada kullanılmak üzere uzun bir süre faubourg'da depolanıyordu. Oradan marangozluğa geçiş için geriye sadece bir aşama kalmıştı, duvar inşaatı bu süreci hızlandırdı, çünkü artık oktruvaya tabi bölge-

1 II. Henri'nin saltanatı sırasında Saint-Antoine kapısı, Zafer Takı'nın anlamsal bir eşi olan ve Jean Goujon tarafından yapılan bir taka sahip oldu. Bastille'in yan tarafında konuşlanan yapı 1777'de trafik akışını kolaylaştırmak adına yıkıldı. Saint-Antoine-des-Champs manastırı, Saint-Antoine hastanesi arazisinin olduğu yerde yükseliyordu.

2 Maîtrise, başyapıtı aracılığıyla kendi başına, üretimini halka açık bir şekilde satarak, kalfa çalıştırarak ve çırak yetiştirerek ticaret yapabilme yeteneğini gösteren zanaatkârlara verilen ustalık belgesidir. Başyapıt, kelimenin tam anlamıyla bir kalfanın tek başına ürettiği ve bir ticaret nesnesi olarak satışa sunulmayı hak edecek nitelikteki ilk eserdir. (Çev.)

nin içinde hammadde biriktirmenin avantajlı hiçbir yanı yoktu. Dolayısıyla hangarlar ve barakalar atölyelere dönüştürüldü. Flaman ve Alman zanaatkârların Paris'teki ekonomik gelişmeden kazanç sağlamak için gelmeleriyle (içlerinden pek çoğu protestandı, Charenton tarikatının XVII. yüzyılda yükselişe geçmesi bu yüzdendir) çok kalifiye yeni bir işgücüne de erişilmişti. Bu arada kazanç sağlama kelimesi çok şey anlatır. "Burasının nasıl ayakta kaldığını bilmiyorum" der Mercier, "burada bir baştan öbür uca kadar mobilya satılır ancak yöredeki yoksul kesimin hiç mobilyası yoktur."

Doğramacılık ve marangozlukla başlayan odun endüstrisi evrimleşerek daha hassas işçiliklere yöneldi. Banliyöler mobilyacıların, heykeltıraşların, yaldızcıların, vernik işçilerinin, tornacıların faaliyet alanı hâline gelmişti. Üzerinde çalışılan tek materyal ahşap değildi: Colbert, Santerre bira fabrikasına çok uzak olmayan, bugün kışlanın bulunduğu arazideki Reuilly sokağında, Venedikli ayna üreticileriyle rekabete girmek üzere cam üzerine çalışan Manufacture Royale des Glaces adlı bir işletme kurdu. Réveillon fabrikası, Montreuil sokağında, yıkılan Folie-Titon'un bir bölümünde XVI. Louis döneminde duvar kâğıdı üretimi yapan Manufacture Royal de Papiers'ye dönüştü (işletmecisinin işçilerin maaşlarını düşürmeye karar verdiği bu fabrika Nisan 1789'da faubourg halkı tarafından talan edildi, ordunun müdahalesi onlarca insanın ölümüne yol açtı ve bu olay genellikle devrimin başlangıcı olarak görüldü). 1808'de Lenoir-Dufresne ve François Richard'ın, Charonne sokağındaki eski bir manastır olan iplik fabrikalarında istihdam edilen işçi sayısı 750'ydi. Üretim için gereken enerji, atlara koşulu çarklarla sağlandı, çalışanların çoğunluğu ise çocuktu.[1]

Haussmann'ın daha iyi kontrol etmek için Belleville gibi ikiye

1 *Le Faubourg Saint-Antoine, architecture et métiers d'art*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1998. Richard-Lenoir bulvarının ismi bu iplik fabrikasından gelir.

ayırdığı bir başka yer olan Faubourg Saint-Antoine XI. ve XII. idari bölgeleri arasında paylaşılmıştı. Ancak aralarındaki farkı belirtmek için çıkmaz sokaklarının, avlularının ve pasajlarının eski isimlerini koruduğunu belirtmek gerekir: Cheval-Blanc, Main-d'Or, Bonne-Graine, Boule-Blanche, Forge-Royale, Maison-Brûlée. "Belediye, başkentin diğer bütün bölümlerinde yaptığı gibi burada da sokakları numaralandırmaktaydı ancak bu faubourg'un sakinleri adresleri soruldduğunda, her zaman evlerinin ismini söylerlerdi, soğuk ve resmî numarayı değil."[1]

İkinci İmparatorluk gecesinden –ve sonucu belirleyecek nihai olayın XI. idari bölgedeki belediye binasının etrafında vuku bulacağı– Komün'den sonra, Faubourg Saint-Antoine devrimciler için kızıl bir merkez olmayı sürdürdü. "Dreyfus krizi sürdüğü sürece" diye anlatır Daniel Halévy, "Faubourg Saint-Antoine bizim kalemizdi. ... Paul-Bert sokağındaki bu küçük salonda biz, işçiler ve burjuvalar, üst üste yığılır, sıkış tepiş otururduk. ... 1899 yılının sonbaharında bir gün, Trône meydanında Jules Dalou'nun ilk kez o gün açılan *Triomphe de la République* adlı bronz heykelinin önünde yaptıkları gösteriden dönen işçi kalabalığının geçip gitmesini saatlerce izledik ve jour des Fédérations kutlamasıyla ünlü 1790'ın ve bayramlarıyla ünlü 1848'in daha büyük kitleleri devrim ruhuyla harekete geçirmiş olabileceğinden şüphe ettim."[2] Paris tarihinde halk kızıl bayrakların eşliğinde ilk kez üzerine ateş açılmadan yürüyebiliyordu.

Bugünkü faubourg, şanlı tarihine özgü az sayıda materyale sahiptir ve sadece kızıl Paris'in taraftarları Charles-Delescluze sokağından geçerken mental olarak şapkalarını çıkarırlar; faubourg ile Cotte sokağının kavşağına geldiklerinde halkın temsil-

---

1 *Sigmund Engländer, Geschichte der französischen Arbeiterassociationen*, Hambourg, 1864, c. III. *Pasajlar* (*Le Livre des passages*) isimli eserinde Walter Benjamin tarafından alıntılanmıştır.

2 Daniel Halévy, *Pays parisiens*, Paris, Grasset, 1932; yeni baskı, coll. "Les Cahiers rouges", 2000.

cisi Alphonse *Baudin'in yirmi beş frank için* öldürüldüğü barikatlara giden yolda olduklarını bilirler.[1] Bastille operası, yakınlığıyla mahallenin ilk birkaç metresini hoş olmayan bir şekilde kirletse bile, Auvergnat'ların uzun zaman önce terk ettiği Lappe sokağı artık çağdaş sanatın yuvası olmasa bile,[2] Aligre pazarı, Charonne sokağının köşesinde ve Saint-Antoine hastanesinin önündeki platformda yer alan çeşmeler, grafik tasarımcılarının, bilgisayar mühendislerinin, Çinli zanaatkârların ve fotoğrafçıların birlikte var oldukları avlular, bu eşsiz karışım, bölgenin endüstriyel ve popüler kimliğini korumaktadır. Marcel Duchamp'ın aklına uyup *Air de Paris*'in yeni kutularını üretecek olsaydık, kuşkusuz, gidip onları Saint-Antoine banliyölerinde doldururdum.



Güneye doğru Charenton sokağı, Faubourg Saint-Antoine'ı Lyon garı bölgesinden ayırır; burası, özellikle gecekonduları, uyuşturucu satıcıları ve on franka yemek yiyebildiğiniz Vietnam restoranlarıyla ünlü Chalon bloku, 1970'lerin sonuna kadar adı çok kötüye çıkmış bir yerdi. Buraları daha sonra yıkıma uğratıldı ve yerlerine yer altı caddeleri, otoyollar ve yansıtıcı perde duvarlı binalar yapıldı. Faubourg'un kuzey sınırı ise daha da belirsizdir: oktruva duvarında Fontarabie bariyerinin [Alexandre-Dumas metro durağı] olduğu yerde sona eren Charonne sokağı ile bulvarda Père-Lachaise'in ana girişinin karşısındaki Aunay bariyerinin olduğu yerde biten ve vaktiyle Auvergne'lilerin yaşadığı Roquette sokağı (orada bulunan bugünkü Bastille tiyatro-

1 Saint-Sébastien sokağına çıkan gösterişsiz küçük bir ara sokağa Baudin adı verilmiştir. Ayrıca Ledru-Rollin caddesinde de Baudin isminde bir konak vardır. Bu, cumhuriyetçilerin İkinci İmparatorluk'un sonunda adına bir anıt dikmek istedikleri bir adam için pek büyük bir olay değildir ve bilindiği kadarıyla, bütün bu anıtların toplamı ülke çapında olaylara ve güçlü yankıları olan bir davaya yol açmıştır.

2 Neyse ki muazzam Durand-Desert galerisi hâlâ varlığını korumaktadır.

su 1965'te, *bourrée*[1] denilen bir dans geleneğinin hâlâ sürdüğü bir dans salonuydu) arasında tereddütte kalınabilir.

Faubourg Saint-Antoine ile kuzeydeki komşusu Faubourg du Temple arasında Popincourt semti uzanır.[2] Paris Protestanlarının bu eski merkezi enlemesine iki büyük hat etrafında organize oluyordu ve hâlâ da öyledir. Bir tanesi Temple'dan Saint-Antoine manastırına gidiyordu: bunlar Folie-Méricourt, Popincourt ve Basfroi (son ikisi Asyalıların elinde olup toptan giyime adanmıştı ve bugün ikinci bir Sentier gibidir) sokaklarıdır. Diğeri, Saint-Denis–Saint-Maur yolu, Picpus sokağıyla doğuya doğru uzanan Saint-Maur, Léon-Frot ve Boulets sekansına tekabül ediyordu. Bu ızgara düzlemi Temple banliyösüne doğru kabaca birbirine paralel olan üç çizgi ile tamamlanıyordu: Chemin-Vert, Ménilmontant [Oberkampf] ve Angoulême [Jean-Pierre Timbaud] sokakları. Sonuncu sokak önce Trois-Bornes, sonrasında da Trois-Couronnes sokaklarıyla aynı isimli bariyere [Couronnes metro durağı] doğru devam ediyordu. Bir zamanlar orada bulunan eğlence parkı Delta bahçelerindeki en büyük atraksiyon, Montagnes françaises ismi verilen, boneli serbest kadınların kabaca "calicot" diye adlandırılan cesur yenilik satıcılarıyla yan yana yuvarlanırcasına aşağı doğru kaydıkları bir gösteriydi.[3]

Popincourt mahallesinin endüstri tarihi ancak XIX. yüzyıla kadar uzanır. Faubourg Saint-Antoine tarihine oranla daha yenidir ve ayrıca daha az uzmanlaşmıştır. Popincourt sokağında ya da Saint-Louis hastanesi tarafındaki Saint-Maurt sokağında, birbirini takip eden şaşırtıcı ölçüde derin işçi sınıfı avluları, Cheval-Blanc ya da Main-d'Or pasajlarından ziyade XIX. yüzyılın

---

1 *Fransa'da Massif Central bölgesinde XVI. yüzyıl öncesinde ortaya çıkan,* çift ya da daha kalabalık gruplar halinde yapılan geleneksel bir dans. (Ed.)

2 VI. Charles döneminde, burada evi de bulunan Paris meclis başkanlarından birisinin ismidir.

3 *Delvau, Histoire anecdotique des barrières de Paris, a.g.e.*

sonundaki Berlin *Mietskasernen*[1] binalarını anımsatır. "Bu avlular bütün bir nüfusu barındırır. ... Büyük bir fabrikatör olan mal sahibi, oraya fabrikası için büyük bir buhar makinesi yerleştirmiştir. Ancak küçük üreticilerin hepsini oraya çekmek için, motorun iletim hattını bütün giriş dairelerinden yani yüz metreyi aşkın bir mesafeden geçirmiş, böylece kiracıların her birine lojmanla birlikte, motora bağlanmaları için motor kayışı kiralamıştır."[2]

Faubourg-du-Temple ile Saint-Martin kanalının kesiştiği yerde her biri romantik Paris yıllarına gönderme yapan iki heykel yüz yüze bakar hâlde durmaktadır. Aşağı doğru inerken sağdaki heykel, zamanının en büyük tiyatro yazarı ve oyuncusu olan Frédérick Lemaître'in büstüdür; *Auberge des Adrets* oyununun ünlü Robert Macaire karakterini ve İnsanlık Komedisi'nde pek bilinen Vautrin karakterini canlandıran, Don César de Bazan rolünde büyük başarı kazanan sanatçı, Crime bulvarında, Ambigu ya da Gymnase'da olduğu kadar rahat bir ortam bulmuştur. ("Aslında incelikli jestler söz konusu olduğunda" diye yazar Baudelaire, "Delacroix'nın sadece kendi sanatı dışında rakibi vardır. Frédérick Lemaître ve Macready hariç kimseyi bilmiyorum.")[3] Sokağın karşısında ise kıvrılmış önlüğünde tuttuğu çiçekleri yoldan geçenlere sunan, kararsız yüz hatlarına sahip genç bir kadının boydan boya olan büstü durur. O, 1830 yılının *La Grisette*'idir; Robert'e göre "dar gelirli (genellikle terzide, iç çamaşırı imalathanesinde ya da modaevinde ... çalışan işçi ya da görevli) hafif ve cesur tavırlara sahip bir kızdır." Kelime Balzac tarafından *La Caricature*'ün 6 Ocak 1831 tarihli sayısında ortaya atılmıştır:

1 Kira kışlası. Berlin'de nüfus patlaması nedeniyle arsaların tıka basa binalarla doldurulması sonucu ortaya çıkan ve neredeyse her ailenin bir odaya doluştuğu bloklara verilen ad. (Ed.)

2 Privat d'Anglemont, *Paris anecdote*, *a.g.e.* Bu düzen yeni bir icat değildir, dönemin teknik dergilerinde fotoğrafları bulunur. Zeminden kazanmak amacıyla bazı kemerler tavanlardan dahi geçirilmiştir.

3 "Salon de 1846". Lemaître'in çağdaşı olan İngiliz aktör Macready özellikle *III. Richard* yorumuyla ünlüdür.

"Kalkık burunları, kısa elbiseleri, pervasız tavırları, düzgün bacaklarıyla bu küçük, tatlı varlıklara 'grisette' denir."

1830 tarihi Temmuz Devrimi'ne değil ama o dönemde Fransa'da gerçekleşmiş bir olaya göndermedir: Courtille'in düşüşü. 1820'lerden Haziran 1848 sonrasına kadar Kül Çarşambası'nın[1] erken saatlerinde gerçekleşen bu düşüş karnavalı sona erdirirdi. Görünürdeki neşesinin yaşanan şiddeti maskeleyemediği bir ritüeldi. Bohem dünyanın prenslerinden biri olan Privat d'Anglemont nostaljik bir şekilde anlatır: "Ah! Courtille'in düşüşü, bu Fransız halkının gerçek *bacchanalia*'sıydı![2] Ne kalabalık, ne karışıklık! Ne çığlıklar, ne gürültü! At arabalarına tırmanmış kadınlı erkekli yığınlar sokağın karşısından birbirleriyle atışırlardı, şehir tümüyle sokağa dökülürdü.... Hiç abartmadan bütün Paris'in orada olduğu söylenebilirdi. Herkes, 'rezillik, çirkinlik' derdi ama toplumun en rafine kesimleri, dominolarıyla[3] düşesler, darmadağınık kıyafetleri içinde kirli kısa etekli hafifmeşrep kadınlar, haldeki balık satıcısı kadınlar gibi giyinmiş kurtizanlar ve köylü ya da İsviçreli sütanneleri kılığındaki burjuva kadınlar sabahın dördünde opera salonlarını, tiyatroları, arkadaş balolarını ve heyhat söylemek gerek, resmî baloları bile aceleyle terk edip oraya koştururdu. ... Courtille'in gürültülü düşüşü olmadan güzel bir karnaval çıkmazdı ortaya; bütün pencereler bir ay önceden kiralanır, çılgın paralar ödenirdi. ... Kabareler insanlarla dolar taşar, çatılar bile insanlarla kaynardı; bir tek kafalar görünebilirdi, çığlık atan, bağıran, birbirlerine şarap sıçratan kafalar. Maskeli insanlarla dolu arabaların bulvardan bariyere gitmesi üç saat sürerdi. ... Arabadan bir diğer arabaya, evlerin pencerelerinden arabalara, kaldırımlardan pencerelere bağırılırdı; her

---

1 Hristiyanlıkta Büyük Perhiz'in ilk günü. Paskalya'dan yaklaşık 6,5 hafta önce, 4 Şubat ile 10 Mart arasındaki bir güne denk gelir. (Ed.)

2 Bacchanalia, Greko-Romen şarap, özgürlük, sarhoşluk ve ekstazi tanrısı Bacchus adına düzenlenen Roma festivalleridir. (Çev.)

3 Maskeli balolarda giyilen kukuletalı uzun giysi. (Ed.)

topluluğun, herkese cevap verme görevini üstlenmiş, çelikten yapılma kaynana zırıltısı türünden bir çığırtkanı vardı."[1]

İşçilerin bilincinin sesi ise oldukça farklı şeyler söyler. Proudhon'un eski ortağı olan tipograf Benjamin Gastineau, Courtille'in düşüşünde erkek kardeşlerinin barbarlaştığını, kız kardeşlerinin kendilerini alçalttıklarını görmenin verdiği özel bir korkuyla karnavaldan tiksinir: "Gittikleri tavernalardan atılan sarhoş, dilleri sürçen ve yere düşen diğer sarhoşlara takılarak sendeleyen adamlar; polis başlıklarını kulaklarına kadar çekmiş, dişlerinin arasına pipo iliştirmiş ve palyaço, soytarı, halde balık satıcısı kılığına girmiş arsız kadınlar. ... Yorgunluktan bakışları bulanıklaşmış, yeşil dudaklı, buruşuk göğüslü, kirli çamaşırlı, darmadağınık, üstleri çamura bulanmış kadınlar..."[2] Halkın nefreti, bu proleter ahlaka oldukça benzer sözcüklerle Alfred de Musset'nin *Bir Zamane Çocuğunun İtirafları* (*La Confession d'un enfant du siècle*) kitabında Octave'ın sesiyle ifade edilir: "İnsanları ilk kez berbat bir Kül Çarşambası sabahında Courtille'in düşüşünde gördüm. ... Maskeli insanlarla dolu arabalar, kaldırımlarda duran erkekli kadınlı iğrenç iki uzun sıra arasında çarpışarak, oraya buraya savrularak gürültüler eşliğinde geçit töreni yapmaktaydı. Bu uğursuz seyirci duvarının şarap kırmızısı gözlerinde bir kaplanın nefreti vardı. ... Zaman zaman, paçavralar içerisindeki bir adam çitlerin üzerinden atlıyor, yüzümüze karşı bir küfür seli kusuyor sonra da üstümüze bir un bulutu fırlatıyordu. ... Yüzyılı anlamaya, hangi zamanlarda yaşadığımızı öğrenmeye başlamıştım."[3]

---

1 *Paris anecdote, a.g.e.*

2 Benjamin Gastineau, *Le Carnaval*, Paris, 1854. Jacques Rancière tarafından "Le bon temps ou la barrière des plaisirs", Les Révoltes logiques dergisi, no 7, ilkbahar-yaz 1978 sayısında alıntılanmıştır.

3 Baudelaire, Musset için şunları demiştir: "Bu züppelik ustasına, onun tabldot maceralar için cenneti ve cehennemi çağıran şımarık çocuk küstahlığına, dilbilgisi ve prozodideki çamurlu hatalar seline, son olarak da hayali bir sanat eseri hâline getiren çalışmayı anlama konusundaki bü-

Fermiers généraux duvarının inşaatı Courtille kabarelerinin coğrafyasını allak bullak etmiştir. Önceden, Régence döneminden XVI. Louis'nin saltanatının başlangıcına kadar Ramponeau kabaresi mahallede tam bir fenomen olmuştu. Kuruluş, Tambour-Royal tabelasıyla Saint-Maur ile Orillon sokaklarının köşesinde yer alıyordu.[1] Tabelası, firmanın sahibini bir varil üzerinde ata binerken gösteriyor ve şu beyte yer veriyordu: "Fransa'nın Mösyö Ramponeau için taht görevi gören / Fıçıya koşuşunu izleyin." "Ramponeau'nun ismi" diye yazar Mercier, "Voltaire ve Buffon isimlerini bilenlerden binlerce kat daha fazla insan tarafından bilinir." Neredeyse bir yüzyıl sonra, Delvau bu konuda yine göz kamaştırıcı bir manzara sunar: "Ramponeau! İşte bir karakter! Bu dünyadaki yolculuğunda bir savaşta olabileceği kadar gürültü çıkarır. İnsanlar benimsedi onu, başkasını istemiyorlar artık. ... Her yerde, sokaklarda, kulüplerde, düşeslerin uyandığı, aktrislerin uyuduğu saatlerde ondan bahsediliyor, öyle ki bütün o yüksek tabaka, onca gürültü çıkartan Courtille'i ve yürekten eğlenen ayaktakımını düşünerek son derece uçarı ve aylak bir hâlde, M. de Choiseul'ün gözden düşüşünü ve sürgüne gönderilişini unuttu."

Ancak duvar Paris'in içerisinde kalan kesimlere şarap vergisini ağırlaştırdığı zaman kabareler bariyerin öbür tarafına, Belleville'in aşağı kısmına göçtüler. Eğlence düşkünleri *Mardi-Gras*[2] akşamı, Courtille'in düşüşünden önce, o dönemin mo-

---

yük yetersizliğine asla tahammül edemedim" (Armand Fraisse'e mektup, 18 Şubat 1860).

Rimbaud, yine Musset için şöyle yazar: "Musset, bizim için on dört kat iğrenç, acı dolu nesiller onun meleksi tembelliğinin hakaretine uğramış görüleriyle hastalanmış... Ondaki her şey Fransız, yani en üst seviyede tiksinti verici" (Isambard'a mektup, 15 Mayıs 1871).

1 Orillon sokağının sonundaki bariyere Ramponeau bariyeri denir. Mevcut Ramponeau sokağı, Belleville bulvarının öbür tarafı üzerinde, Orillon sokağına uzanır. Tambour-Royal, Consulat döneminde kaybolmuştur.

2 Büyük Perhiz'in arifesi olan salı gününde (Tövbe Salısı) yapılan bir karnaval. (Ed.)

dası olan Favié ya da Desnoyers'de sarhoş olurlardı: "Ölümsüz Desnoyer'lerin harika tavernası ve kışın devasa odaları binlerce insanla ve yazın bahçeleri konservatuar öğretmenlerinden ders almamış erkekli/kadınlı dansçılarla dolan diğer birkaç taverna. Burada Yunanlar %3 hisse senedi, Cizvitler, İspanya, Kutsal İttifak ya da Haiti Cumhuriyeti konuşulmaz. Burada tek düşünce iyi içmek, iyi yemekler yemek, iyi dans etmektir."[1] Daha fakir olanlar ise şanslarını Guillotin'de deneyebilirdi. Vidocq şöyle anlatır: "Sözünü ettiğim Guillotin oldukça mütevazı bir şarap dolandırıcısıdır, en düşük seviyedeki hırsızlar tarafından pek iyi bilinen mekânı, bariyer eğlence düşkünlerinin 'Courtille'in büyük salonu' dedikleri Desnoyers'e ait lağım çukurunun karşısındadır. Guillotin'in kabaresinin eşiğini geçmeden önce ayaktakımının kendisi bile buraya iki kez baktığında, içerisinin sadece fahişeler ve pezevenkleriyle, her türden hilekârla, üçüncü sınıf birkaç dolandırıcıyla, geceleri işbaşında olan pek çok tekinsiz kişiyle ve varlığı ikiye bölünmüş, bir tarafı gürültü patırtıya, diğer tarafı hırsızlığa adanmış dış mahallelilerle dolu olduğunu görür."[2]

Bu ünlü kuruluşlar sokak isimlerinden başka bir iz bırakmadan kaybolmuşlardır ama âdeta mekânların ruhunun var olduğunu kanıtlarcasına, Oberkampf, Jean-Pierre-Timbaud, Saint-Maur sokakları son yıllarda zamanın ruhuna oldukça uygun yeni nesil kafeler, restoranlar ve barlarla dolmuştur. Bölgenin işçi kesimi (bugün "işçi" kelimesi artık "göçmen" anlamına gelmektedir) bu fenomene güle oynaya kapılmakta ve çevresine yaymaktadır. Privat'nın da dediği gibi Faubourg-du-Temple sokağı Paris'in en kozmopolit bölgesi olmayı sürdürmektedir. Burada Türk yemeği, Çin yemeği –*Les Folies de Sin-Wang* ile *Planète Is-*

---

1 Legrand d'Aussy, *Vie publique et privée des Français*, Paris, 1826. Desnoyerler, bugün modernleşmiş isimlerini taşıyan (Denoyez) sokağı ile Belleville sokağının köşesinde yaşardı.

2 Vidocq, *Mémoires*, 1828.

tanbul yan yanadır–, Pakistan yemeği, Mali, Tunus, Yunan, Kamboçya yemekleri yiyebilirsiniz. Helal etleri, Doğu'nun bütün baharatlarını, her çeşit pirinci, gizemli Afrika sebzelerini, Tayland sosislerini ve üst üste dizilmiş katlarında her biri bir sürü çocuk taşıyan çiftlerin olduğu ve en tepedekilerin birbirlerine şefkatle sarılarak dans ettikleri bir metre boyundaki Çin düğün pastalarını satın alabilirsiniz. Avlulardaki dikiş atölyeleri sabah sekizde çalışmaya başlar. Pakistan çarşılarında Kore menşeili tost makineleri ve kâğıt çiçekler, plastik oturaklar, pek çok kapı paspası ve sahte İtalyan kahve makineleri bulabilirsiniz. Saint-Maur sokağının yukarısındaki Mabel mağazası bütün dinler için kutsal olan heykeller, banyo yağları, aşk iksirleri, takma saçlar, tütsüler ve büyülü sular satar. Oldukça dar dükkânların önündeki çok renkli tabelalarda Comor Adaları, Etiyopya, Paraguay ve Togo'yla indirimli telefon görüşmeleri ilanları vardır. Cep telefonları, spor ayakkabılar, tekerlekli çantalar, üç çifti on franka çorap satan sayısız dükkândan bahsetmeye gerek bile yoktur. Sıklıkla kirli, her zaman gürültülü ve kalabalık olan Faubourg du Temple sınırları içerisinde iki tiyatro salonu –Palais des Glaces ve onun devasa ahşap fili; ve Piver pasajının köşesindeki Ramponeau'ya bir saygı duruşu olarak Tambour-Royal ismini almış küçük bir salon–, bir hamam, iki dans salonu ve beş tütüncü dükkânı bulunur. "Kendi içinde küçük bir dünya" demişti Privat d'Anglemont, daha 150 yıl önce, "bir bulvarla başlayıp diğer bir bulvarla biten bu büyük tepe. Bir çeşit özgür ülke burası, bir tür nehrin sağ kıyısındaki Quartier Latin. Buradaki herkes, komşularının kendilerini gözetleyip sorgulayacağını düşünmeden gönlünce, özgür bir şekilde yaşar."

XIX. yüzyılın ortasında Saint-Antoine ve Temple banliyöleri ile Popincourt mahallesi emekçi ve tehlikeli sınıfların endişe verici biçimde yoğunlaştıkları bir yer olmuştu. Haussmann'ın dikkati bu yüzden Paris'in bu bölgesinde toplanmıştı. Paris'in herhangi bir haritasında, devasa République meydanının eski

ve hassas bir şehrin bünyesine yerleştirilmesindeki hoyratlık kolayca fark edilebilir. Bu hoyratlık iki anıtsal binayla desteklenmiş meydanın kendisinde de görülebilir: Magasins-Réunis (bugün hâlâ Habitat, Go Sport, Gymnase Club ve Holiday Inn'i bir araya getiren bir tüketim tapınağıdır) ve Daguerre'in diorамasının arazisine inşa edilmiş Prince-Eugène kışlası. Bu kışlanın ve meydanda bir yıldızın etrafında birleşen geniş caddelerin stratejik önemi çağdaşları için oldukça açıktı, Louis Veillot gibi Katolik sağ kesimin bir polemikçisi için bile: "Orada ayrıca güzel bir kışla, Prince-Eugène kışlası var ve bulvar kışlayı küçük bir şato olmayan Vincennes şatosuyla iletişim hâlinde tutuyor. Bir uçta Vincennes, eski Bastille meydanına götüren bulvarın öbür tarafının ucunda ise kışla.[1] ... Çünkü orası kare şeklinde bir kışla, dört yöne çifte çapraz ataş açabilecek birkaç bin adamı içine alabilir. Oradan geçmek isteyen yıkıcı fikirler için tehlikeli bir yer oluşturur."[2] Daumesnil caddesi, Mazas [Diderot], Prince-Eugène [Voltaire] ve Reine-Hortense [Richard-Lenoir] bulvarlarıyla kesişen Reuilly kışlası da benzer şekilde Faubourg Saint-Antoine'ı kontrol eder. Haussmann kartlarını oldukça açık oynar. III. Napoléon'a Saint-Martin kanalında su seviyesinin düşürülebileceğini ve Reine-Hortense bulvarına geçmek için oranın üzerinin doldurulabileceğini söylediğinde övünür: "... yüce hükümdarımı nadiren coşkulu görmüşümdür. Bu sefer tam tamına öyleydi, kalıcı engeli kaldırmayı önerdiğim ... ustaca çizilmiş, eğer gerekirse, bütün Saint-Antoine banliyölerini geriye döndürecek işe ... o kadar çok değer verdi ki."

---

1 1851 Darbesinde: "Bulunduğumuz köşe bomboştu. Derin ve karanlık Bastille meydanı solumuzdaydı; hiçbir şey görülmüyordu ancak kalabalığın kokusu alınabiliyordu; alaylar sıraya girmişti; kamp kurmuyorlardı, yürümeye hazırlardı; soluklarının iç sıkan fısıltıları duyulabiliyordu; geceye bürünmüş meydan bayonetlerin soluk parıltılarıyla doluydu. Bu karanlık boşluğun üzerinde, Temmuz'un haklı ve kara kolonu yükseldi." Victor Hugo, *Histoire d'un Crime*, 1877.

2 Louis Veuillot, *Odeurs de Paris*, Paris, 1867.

Faubourg Saint-Antoine bölgesi, doğu Paris platosu üzerinde geniş bir şekilde uzanırken, Faubourg du Temple Belleville tepesine dayanır, bu yüzden de ona bağlı mahalle daha küçük kalmıştır. Meaux ve Almanya yoluna ulaşmak için tepelerin etrafından dolaşmak, Buisson-Saint-Louis sokağına girmek ve Chopinette bariyerden çıkmak gerekir ("burası Parislilerin Saint-Lundi gününü kutlamaya geldikleri ve teolojik esaslara göre bol şarap içtikleri yerdir" der Delvau). Ayrıca Pantin veya daha çok bilinen ismiyle Combat bariyerine götüren Grange-au-Belles sokağı da kullanılabilir.[1] "1781'den beri Pantin bariyerinin ötesinde, bugünkü Meaux sokağının köşesinde ve Grange-aux-Belles'in önünde bir sirk bulunurdu, tıpkı Madrid'teki gibi. ... Üçüncü sınıf mevkideki bir koltuk için yetmiş beş santim gibi düşük bir ücret ödeyerek boğalar yerine çoğunlukla kurtların, ayıların, geyiklerin, eşeklerin ve buldogların birbirlerini nasıl boğazladıklarını seyredebileceğiniz bir sirk. ... Moda, başlangıçta Madrid sirklerinin bu kanlı parodisini fonlamıştı. Yakışıklı beyefendiler ve güzel hanımefendiler Stymphalia gölünün kokularını[2] göğüslemekten ve gelip bu icazetli kasaplığa tanıklık etmekten korkmuyorlardı."[3] İnsan hangisinin daha büyük bir ihlal olduğunu merak ediyor; Eski Rejim'in son dönemlerinde Combat'nın zarif kadın seyircilerinin yaptığı mı yoksa yakın zamanda tam tersi için, Prada defilesini izlemek üzere Oscar Niemeyer'in ünlü binasındaki "Komünist" partisinin genel merkezine giren, Balladur'a oy veren kadın seçmenlerin yaptığı mı?

Faubourg du Temple ile Faubourg Saint-Martin arasında geçiş, kanalın her iki tarafında "bu gururlu ve güçlü bölgenin Ver-

1 1945'ten beri Colonel-Fabien meydanı olarak bilinmektedir.

2 Etrafı ormanlıklarla çevrili bu bataklık gölde, Yunan mitolojisinde savaş tanrısı Ares'in evcil hayvanları olarak anlatılan, insan yiyen efsanevi canavarlar *Stymphalian* kuşları yaşardı. (Çev.)

3 Delvau, *Histoire anecdotique des barrières de Paris, a.g.e.* Combat 1833'te kalıcı olarak kapatıldı.

sailles'ı ve Marseille'i"[1] arasında biçimlenir. Sol kıyıda, arazinin büyük bölümünü, Paris'in en eski hastanesi –IV. Henri kurumun şapelini açmaya giderken öldürülmüştür– ve Salpêtrière'le birlikte en güzel hastanesi olan Saint-Louis işgal etmektedir. Hastane ile Villette bulvarı arasında Sainte-Marthe, Jean-Moinon sokakları gibi zavallı ve harap bir doku içerisinde olmalarına rağmen yıkıma karşı büyük bir direnç gösteren birkaç eski ufak sokak yer alır. Öbür tarafta, Restorasyon döneminde bugün Marseille, Léon-Jouhaux [eski Samson ve Douane sokakları][2] ve Yves-Toudic [eski Marais-du-Temple] sokakları tarafından işaretlenen konumda, kanal boyunca inşa edilecek bir Marais meydanı projesi tasarlanmıştı. Bu iptal edilmiş projeden geriye Douanes deposu –1930'larda, su kenarına kadar uzanan eskisinin yerine yenisi inşa edilmiştir– ve geçen yüzyılın gümrük faaliyetlerini hatırlatan toptan halı satışlarının yapıldığı çok düzenli sokaklar kalmıştır.

Kanala sırtınızı dönerek Grands Boulevards yönüne doğru ilerlerseniz kısa sürede ticari zenginliğin yerini neo-klasik zarafetin aldığını görürsünüz. Lancry, Vinaigriers, Bondy [René-Boulanger] sokakları ve Riverin mahallesi, Jacques-Louis David'in *Horas Kardeşlerin Yemini* (*Serment des Horaces*) isimli tablosu üzerinde çalıştığı zamanın modasına ait binbir çeşit dekoratif tema

---

1 Léon-Paul Fargue, *Le Piéton de Paris*, Paris, Gallimard, 1932.

2 "Uzun bir süre, sık sık Sanson diye yazılan bu Samson isminin Marais-du-Temple sokağında ikamet eden büyük kamu cellatının isminden geldiğini sandım. Cellat, demir korkuluklarla korunan, küçük bir kapıdan girilen bir binada yaşıyordu. Kapının ortasında bir mektup kutusunu andıran ve başsavcının cellatın hizmetine ihtiyaç duyulduğunu bildiren mektuplarının konduğu metal bir yuva vardı." (Eusèbe Girault de Saint-Fargeau, *Les 48 Quartiers de Paris*, Paris, Blanchard, 1850). Korumasına aldığı iki çocuğa Gavroche şöyle der: "Ve sonra gidip giyotini göreceğiz. Size celladı göstereceğim. Marais sokağında yaşayan Mösyö Sanson'u. Kapısında bir mektup kutusu vardır." Ancak bu etimoloji yanlıştır, Samson yerel bir işletmeciydi.

sunar. Magenta bulvarı ile Marais pasajı arasında bulunan ve neo-palladien bir revakla ulaşılan Wauxhall mahallesi, "Bondy ve Lancry sokaklarının köşesinde, Torré isimli bir İtalyan havai fişek teknisyeninin 1764'te büyük bir tiyatro açtığını ve bu mekânda havai fişeklerin büyük rol oynadığı pantomim gösterilerinin sergilendiğini" anımsatır. "Bu tiyatro 1769'da Wauxhall d'été ismiyle yeniden inşa edilmişti. 1782'de *Fêtes de Tempé* adıyla bilinen Wauxhall son derece rağbet gören bir yer hâline gelmişti. Burada aşk serüvenlerinin sonuca bağlandığı, bu tarz ilişkilerin ticarete dökülebildiği bir tür aşk borsası kurulmuştu. Soubise prensi Mademoiselle Lamy'nin yeğenini burada elde etmiş, güzel genç kız uzun süre prensin metresi olmuştu."[1]



Sahte ikiz kardeşler olan Faubourg Saint-Martin ve Faubourg Saint-Denis, Strasbourg bulvarıyla ayrılır; Gare de L'Est ile biri, Gard du Nord ile de diğeri ikiye bölünür. Onların sürekliliğini bozan unsurun, istasyonların muazzam hâkimiyetleri olduğu düşünülebilir ancak gerçekte bu kopuş demiryolundan çok daha öncesine dayanır. Bu kopukluğa kalıntıları, büyüklükleri hakkında hiçbir fikir edinmemize izin vermeyen Saint-Laurent ve Saint-Lazare adlı iki büyük dini kurum neden olmuştur. Bugün Saint-Martin ismini taşıyan faubourg, ikinci bölümünde Villette [Stalingrad] bariyerine kadar uzun bir süre boyunca Saint-Laurent olarak anılmıştı. Aynı şekilde bugünkü Faubourg Saint-Denis de, manastır-hapishane-hastane ve Chapelle bariyeri arasında kalan kısımda Faubourg Saint-Lazare adını taşıyordu. Tren istasyonlarının konumunu hiç şüphesiz bu eski kopukluk belirlemiştir.

İstasyonların zafer kapıları ve cam çatıları arasındaki en eski bölümlerinde iki faubourg arasında, bilge Saint-Martin soka-

1 Girault de Saint-Fargeau, *Les 48 Quartiers de Paris, a.g.e.*

ğı ile öfkeli Saint-Denis sokağı arasındaki gibi bir fark görülür. Faubourg Saint-Martin geniş, düz ve düzgündür, yalnız X. idari bölgenin belediye binasının silüetiyle canlanır. İstasyonun önünden üçgen biçimli meydana doğru genişler. Burada Armurerie de la Gare de l'Est, *Au Triomphe de l'Est* bira fabrikası, iş kıyafetleri dükkânları, Saint-Laurent kilisesinin uç kısmı ve eski Récollets manastırının duvarı, Metz ya da Mulhouse'da da rastlanabilen ve çoğunlukla Paris'teki istasyonların çevrelerini oralardan kalkan trenlerin gidecekleri son varış noktalarına benzeten bir manzara oluştururlar.

Faubourg Saint-Denis, Porte Saint-Denis'in gölgesinde büyük, gürültülü ve kalabalık bir pazarla başlar, ana hatlarıyla Türk mimarisine benzeyen ve dikiş makineleri tamircileri ile satıcılarının egemen olduğu karanlık Prado pasajı, faubourg ve Saint-Denis bulvarı arasında L şekline sahiptir. Oradan sonra banliyö Magenta bulvarına doğru kıvrılarak yükselmeye başlar. Köşedeki meydan, Vincent de Paul tarafından dönüştürülen ve XVIII. yüzyılda genç suçlular, sonra devrimciler için bir hapishane olan, ardından da zührevi hastalıklar üzerine uzmanlaşmış bir hastane hâline gelen eski cüzzamlılar hastanesi Mission Saint-Lazare'ı gösterir.[1]

İstasyonlardan önce hemen hemen paralel olan bu iki faubourg, bazı günler belki de Eski Paris'in tarihi pasajlarına tercih edilebilecek, tamamen kentsel icatlarla dolu, oldukça çeşitli, oldukça neşeli bir pasajlar dizisiyle birleşir. İlk olarak Strasbourg bulvarının öbür tarafında Gustave-Goublier sokağı denilen Industrie pasajı vardır. Her iki tarafındaki Wauxhall'dakine benzer neo-palladien motiften bahsetmek gerekir. Onun üç açıklıklı bir sundurması vardır, kesonları ve kolonlarıyla yarım daire şeklin-

1 *Deliliğin Tarihi* (*l'Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972) isimli eserinde Michel Foucault, XVII. yüzyılın baskı döneminde –1960'larda sanatoryumlar gibi kullanışsız hâle gelen– eski cüzzam kolonilerinin sahip olduğu rolü anlatır.

deki kemerinde yükselen merkezdeki açıklık yanlarındaki dar açıklıklardan daha yüksek ve daha geniştir. Sonra Faubourg Saint-Denis ile bulvar arasında Hint ve özellikle Pakistan mutfaklarına adanmış, öbür tarafında, Faubourg Saint-Martin'e doğru tiyatro kostümü tasarımcılarının eski geleneği sürdürdüğü Brady pasajı gelir. Daha da yukarıda, 1960'larda hâlâ deri tüccarlarının buluşma noktası olan Cour de Petites-Écuries'nin karşısındaki görkemli Reilhac pasajı ise daha az ziyaretçiye sahiptir. Son olarak da *Désir* (arzu) adını taşımasına karşın Flaman beguineler'inin[1] quetizm'ini[2] anımsatan Désir pasajı vardır.

Metz sokağından, Strasbourg bulvarının tamamı ve Château-d'Eau sokağının bitişiğindeki kısma kadarki alan Afrikalı kuaförlerin alanıdır. Saç lüleleri, boyalar, saç örgüleri, rengârenk peruklar, vd. tüm malzemeler orada bulunabilir. Hafta sonları, akşamları salonlar çok canlı olup güzel kadınlarla, çocuklarla, kocalarla ve âşıklarla doludur. Kuaförlerin ustaca dokunuşlarla büyük ölçüde sokağa açık bir festivale dönüştürdükleri bu ortam Paris'te karşılaşılabilecek en cezbedici görüntülerden birini oluşturur.

XVIII. yüzyılda Mission Saint-Lazare ile Récollets manastırı arasında –bugünün deyimiyle bir duraktan diğer durağa– haziran ayının sonundan eylül sonuna kadar süren Saint-Laurent karnavalı düzenlenirdi. Orada her çeşit oyun oynanır, dans salonları, kafeler ve restoranlar bulunurdu. Lécluse (eski bir Opéra-Comique aktörü) bölgede, o dönemin en ruhani oyunlarının sergilendiği bir performans salonu yaptırmıştı. Tiyatro dünyasının Lesage, Piron, Sedaine, Favart gibi birçok ismi Théâtre de la

---

1 XIII-XVI. yüzyıllar arasında özellikle Belçika ve Hollanda'da manastır topluluklarında yaşayan ama yemin etme zorunlulukları bulunmayan Hristiyan kadınlara verilen ad. Rahibe kavramına göre biraz daha özgür bir yaşama sahiptiler. (Ed.)

2 Her türlü arzu ve tutkudan uzak durarak Tanrısal ruh dinginliği kazanmayı öngören öğretilere verilen ad. (Ed.)

Foire için çalışmıştı. Opéra-Comique de dâhil olmak üzere bulvarlardaki bütün tiyatrolar Comédie-Italienne ile birleşmeden önce burada temsiller vermekle mükelleftiler. XVI. Louis'nin saltanatının son yıllarında Wauxhall d'Eté ile rekabet etmesi için bir "Redoute Chinoise" inşa edilmişti. Ancak Devrim'le birlikte Saint-Laurent karnavalının da sonu gelmiş, bölge 1830'lardaki Strasbourg ve Nord *iskelelerinin* inşasına kadar boş kalmıştı.

İstasyonların ötesinde iki faubourg kuzey ve doğuya açılan ray hatlarıyla ayrılır. Faubourg Saint-Martin'in, şüphesiz kalıcı olarak Stalingrad adını alan eski La Villette bariyerine varmadan önceki rotası sorunsuz biçimde ilerler (Parisliler eski yerlerin yeni isimlerini ya kabul ederler ya da reddederler. Bu yüzden kimse Étoile'den bahsederken Charles-de-Gaulle meydanı veya Théâtre-Français meydanını adlandırırken André-Malraux meydanı demez). Bu Arnavut kaldırımlı, su ve çeliğin iç içe olduğu devasa kavşaktan bir zamanlar son durakları yer üstü metro hattının altında bulunan Citroën otobüsler geçerdi. Bazı hatlar, fabrikalar ile doğu Paris arasında bağlantı oluştururdu. Diğerleri, akşamları yola çıkar, İspanya, Portekiz ve Kuzey Afrika'ya giden göçmen işçilerin yüklerini taşırdı. 1980'lerde Ledoux rotundasının çevresi temizlendi ve metro döngüsü uygun bir şekilde, yolcuların hem Saint-Martin kanalını hem de Bassin de la Villette gölünü ve Sacré-Coeur'ü görebildikleri bir viraja sahip oldu.

1960'lara kadar Gare du Nord ve Chapelle bulvarı arasındaki Saint-Denis bulvarı trenlerin kömürleri kadar karaydı. Mahalle, Paris'in en zorlu bölgelerinden biriydi. Maison Dubois'nın acil servisi her akşam bıçakla yaralanmış, karnından kurşunlanmış insanlarla, kriminal kürtaj vakalarıyla dolup taşıyordu. Dorik sütunlu zarif galerilerin altında ve ıhlamur ağaçları ekilmiş yollarda bu mekânın "evde tedavilerini kendi başlarına sürdüremeyecek olan ama büyük hastanelerin zorlayıcı karmaşıklığından

da ürken insanlara çok yararı dokunduğunu"[1] hatırlayabilecek; Nerval'in, Baudelaire'in metresi Jeanne'nin burada tedavi gördüklerini, romantik bohemin iki figürü Murger ve Privat d'Anglemont'un son nefeslerini burada verdiklerini bilebilecek çok az insan vardır. Bugün Faubourg-Saint-Denis sokağının en üst bölümü Güney Asya'nın Paris'teki ana kolonisi, Hindistan'ın bir tür altıncı ticaret merkezidir. Burada sariler, mücevherler, baharatlar, kumaşlar, video kasetler, teneke kaplar ve karanlıkta parlayan sandaletler satın alabilirsiniz. Kaşmir, Pakistan, Tamil Nadu, Bangladeş, Sri Lanka ve Singapur mutfaklarını tadabilirsiniz. Tütsü ve baharat kokusu, görkemli yer üstü metro hattı durağının iki küçük meydana –Bouffes du Nord tiyatrosu ve Goutte-d'Or'a erişmek için rayların üstünden köprü biçiminde geçen Jessaint sokağı– egemen olduğu eski La Chapelle bariyerine kadar yükselir.

Oktruva duvarının kıyısında, Faubourg-Saint-Denis ile Faubourg-Poissonière sokakları arasında, Paradis sokağına kadar güneye inen Saint-Lazare duvarının dörtgeni bütün Eski Rejim boyunca Mission papazlarına aitti. Paris'in en büyük duvarıydı, Temple'dan bile daha büyüktü. Devrim zamanında kamulaştırıldı, sonra 1821'de bankacı Laffitte önderliğindeki bir grup finansçıya devredildi ve arazileri 1830-1840 yıllarının en güzel anıtsal kompleksinin inşası için kullanıldı. Hittorff iki başyapıtını da burada inşa etti: "büyük ışıklı açıklıklara sahip merkezi pavilyonu, cesur sütunları, gururla dikilen heykelleri ve en uçtaki iki pavilyonuyla"[2] Gare du Nord'un cephesi; ve Franz-Liszt meydanındaki merdivenlerin, kavisli rampaların ve güzel binaların kendisine ideal bir skenografik zemin oluşturduğu Saint-Vincent-de-Paul kilisesi. Burada ayrıca Gare du Nord'un bitişiğinde, XIX. yüzyıl

---

1 Alexis Martin, *Promenades dans les vingt arrondissements de Paris*, Paris, Hennuyer, 1890. İsmini kurucusu cerrahtan alan Maison Dubois, bugün Fernand-Widal hastanesidir.

2 Martin, *Promenades dans les vingt arrondissements de Paris*, *a.g.e.*

Paris hastanelerinin en ahenklisi Lariboisière de vardır. "1846'da mimar Gauthier'in yönetimindeki inşaat başladığında binanın kral Louis-Philippe'in adını taşıması kararlaştırılmıştı. İnşa edildiği meydan çorak, engebeli ve taşlı olup Saint-Lazare arazisi diye adlandırılıyordu. Birkaç eski Parisli, oranın gündüzleri uçurtmalarıyla oynamak için buluşan çocuklar sayesinde yeşeren neşesini ve akşamları derin yalnızlığı içindeki hüznünü hâlâ hatırlar."[1] İleride, Haziran 1848 günlerinde hastane şantiyesinde yaşanan korkunç çatışmaları daha derinlemesine anlatacağım. Binaya République hastanesi ismi verilmişti, 1851 darbesinden sonra Nord hastanesi oldu ve bugünkü ismini çocuksuz ölen, bütün varlığını Paris şehrine bağışlayan Kontes Lariboisière'den aldı, inşaatın 1854'te bitirilmesi için de bu para kullanıldı.

Oktruva duvarı, popüler kuzey ve doğu dış mahalleleri boyunca ve de var oluşunun 80 yılı süresince izleri taşlarda ve de zihinlerde hâlâ sürülebilen, oldukça özel bir şehirleşmenin yükselişe geçmesini sağladı. Mevzubahis olan duvarın iç tarafı değildir: rampalı yürüyüş yolu, son evler ve duvar arasındaki boşluk iç karartıcıdır. Nerval'in *Aurélia*'nın (*Aurélia*) sonunda deliliğin eşiğinde çöktüğü yer burasıdır ("Gezindim umutsuzluk içinde, dış mahalleleri bariyerden ayıran bu çorak arazilerde") Burası ayrıca bir başka zavallı gezginin, Germinie Lacerteux des Goncort'un tümüyle kolaçan ettiği "alçağın hastane, mezbaha ve mezarlık yani Lariboisière, Abattoir ve Montmartre arasında sarhoş olduğu ve şehveti yaşadığı yerdir."

Duvarın dışında, onu sınırlayan geniş bulvarın üzerinde yeni tür etkinlikler gelişmekteydi. "Fermiers généraux tarafından yapılan duvarı geçtiğinizde, bariyerlerin ve geçiş ücretlerinin bilinmediği, yaban hayatının ve bağımsızlığın kuşku götürmez faydalarının medeniyetinkilerle birleştiği bir çeşit rahatlatıcı cennete girersiniz. Göçmenlerin çoğu bohçalarını alarak et, şarap,

1 *A.g.e.*

elma şarabı, bira, sirke, kömür, yakacak odun, alçı, vd. gibi ürünlerde vergilerin kaldırılmış olduğu bölgelere yöneldiler. Böylece gerçek kurucusu Paris'in oktruvası olan köyler oluştu."[1]

Yarı *Mucizeler Sarayı* yarı doğu çarşısı olan bu bölüm "son zamanlara kadar hâlâ abartılı tabelaları olan mavi şarap dükkânları; bric-à-brac[2] tezgâhları; eski ayakkabı, eski keten kumaş, paçavra ve hurda metal satıcılarıyla doluydu; burada ayrıca tek göz oteller, pek çok anonim ticarethane, şaşırtıcı numaraların sergilendiği, eğitimli köpeklerin, kılıç yutanların olduğu barakalar bulunuyordu; ve akşamları duman tüten meşalelerin ışığında, sehpalar üzerinde mallarını sergileyen, içlerine şeytan kaçmış gibi mücadele eden yamalı giysi tüccarları vardı." Okruva duvarının yıkılması bu pitoresk faunanın kaybolmasına yol açmıştır, ancak Mareşaller Bulvarları (Saint-Ouen, Montreuil, Vanves...) boyunca konuşlanmış olan günümüzün bit pazarlarını romantik Paris kulübelerinin doğrudan varisleri saymak mümkündür.

Duvar boyunca konuşlanan meyhaneler ve ikinci el dükkânlar tek başlarına değildiler, orada tiyatrolar da eşlik ediyordu onlara. Kardeşinin ve Marie-Antoinette'in kalıntılarını bulan Seveste kardeşleri[3] ödüllendirmek için XVIII. Louis onların "bölge"deki tiyatro sektöründe tekel olmalarını sağladı. Sevesteler işe, 1950'lerde sinemaya dönüştükten sonra bugün artık bir Çinli süpermarket olan Belleville tiyatrosunu inşa ederek başladılar.

---

1 Émile de La Bédollière, *Le Nouveau Paris, Histoire de ses vingt arrondissements*, Paris, Barba, 1860.

2 İlk defa Victoria döneminde kullanılan bu terim dekore edilmiş çay fincanları, küçük vazolar, yumurta kabukları, porselen figürler; cam kürelerin altında oluşturulmuş tüy ve çiçek kompozisyonları ya da boyanmış minyatürler ve fotoğraflar, vd. küçük objelerle yapılan sanat eserlerini temsil eder. (Çev.)

3 Pierre Seveste, özellikle XVI. Louis ve Marie-Antoinette'in gömüldüğü Madeleine mezarlığının levazımatçısının torunuydu. XVIII. Louis bu mezarlığın arazisi üzerine, Percier ve Fontaine tarafından dikilen Kefaret Şapeli'ni yaptırmıştır.

Sonra Montmartre, Grenelle ve Montparnasse'taki sahneler inşa edildi. Bu tiyatrolar repertuvar, personel ve seyirci açısından olağanüstü avantajlı bir pozisyondan yararlandılar. Duvar dışına inşa edildikleri için taşra tiyatrosu olarak nitelendirildiler ve böylece diğer tiyatrolardaki oyunların ilk gösteriminden kırk gün sonra aynı oyunları sahneleme hakkını elde ettiler. Başkentin yakınlığı onlara aynı akşam Odéon'daki, Gymnasium'daki ve Palais-Royal'deki bir oyun izleyebilmekten oldukça mutlu, sağlam bir seyirci kitlesi kazandırdı. Artık en iyi taşralı aktörler arasında hangisi için banliyö tiyatrosunun Paris'e ulaşmadan önceki son durak olacağını seçebilirlerdi.

Bu dağılım çoğu iki eşmerkezli daireye yayılmış bugünkü Paris tiyatrolarının coğrafyasını açıklar. Daha önce görüldüğü gibi, iç çember Grands Boulevards üzerindedir ("tiyatro" ve "bulvar" birlikteliği her zaman burjuva bayağılığı anlamına gelmezdi). Dışarıda, oktruva duvarı boyunca uzanan tiyatrolar çemberi yer alır: Bouffes du Nord, Montmartre'ın eski tiyatrosu Atelier de Dullin, Clichy meydanının arkasındaki Européen, eskiden Batignolles tiyatrosu olan Hébertot tiyatrosu, Ranelagh, Théâtre sokağı ile Croix-Nivert sokağının köşesindeki Grenelle tiyatrosu, Gaîté-Montparnasse, Pascal sokağı üzerindeki Saint-Marcel tiyatrosu... Vaktiyle tiyatro salonu olan bütün eski sinema salonlarını da sayarak Paris'in etrafında bir tur atılabilir.

Oktruva duvarının bu bölümü boyunca Clichy'den Ménilmontant'a kadar kuzeydoğu bulvarları sonsuza dek eğlence ve zevk merkezleri olarak belirlenmiştir. Sex shoplar, pornografik oyunların sahnelendiği tiyatrolar, porno video dükkânları, harap gece kulüpleri, zamanımızın bütün bu elmaslı çamuru doğrudan doğruya Vidocq ve Eugène Sue'nün daha ileride de Maupassant, Lautrec ve Atget'nin Paris'inin sirklerinin, müzik ve dans salonlarının, kabarelerinin, genelevlerinin soyundan gelir.[1]

---

1 "Ve hiçbir şey Clichy meydanının elmaslı çamurunda bakışlarınızı başka



Sağ kıyının "faubourglar halkası" üzerinde halk kesimi ile soylular arasındaki sınırın çizilmesi gerekseydi, Faubourg Saint-Denis ile Faubourg Poissonière arasında tereddütte kalınabilirdi ve bu sebepsiz de olmazdı: Saint-Lazare duvarının güneyinde, Faubourg-Saint-Denis ve Clichy sokakları arasındaki bölgeyi yani IX. idari bölgenin büyük bölümünü okumak, doğudan kuzeye eski dış mahalle semtlerini okumak kadar kolay değildir. Bu geniş alanın içinden dış mahalle olarak tanımlanan iki yol –Poissonnière ve Montmartre– geçmiştir. Ancak, bu terimin içerdiği matris ve yapılandırma işlevinin olmadığı bir sırada binlerce araba önce dövülmüş toprak sonra da parke taşları üzerinden geçip gitmiş; yol kenarındaki bostanlar yavaş yavaş avlulara, samanlıklara, ahırlara ve atölyelere dönüşmüş; manastır arazileri, aristokratlara özgü parklar satılmış ve müsadere edilmiş, parsellenip sonra da üzerlerine bina yapılmıştır. Bir faubourg, bir semtin büyüyüp gelişmesini ancak birimi yüzyıl olan bir zaman ölçeğinde canlandırabilir ve yönlendirebilir. Her ne kadar Faubourg Saint-Martin daha imparator Julianus zamanında temel yollardan biri olmuşsa da ve Faubourg Saint-Antoine'a dönüşecek yol, haçlı seferleri sırasında Paris'te önemli bir rol oynamışsa da Faubourg Montmartre ve Faubourg Poissonnière ancak XVIII. yüzyılın sonlarına doğru gelişmişlerdir. Bütün bunlara ek olarak bütün bölge zaman içinde hem radikal hem de kapsamlı dönüşümlere maruz kalmıştır. Örneğin Chaussée-d'Antin sokağı: "geçen yüzyılda (XVII. yüzyıl) Gaillon kapısından başlayan ve açık bir kanalizasyon hattı boyunca Porcherons'a götüren basit bir yoldu. Porcherons yoluydu ismi, sonra Égout de Gaillon sokağı, Chaussée-d'Antin ve son olarak da bugün ünlü Rampone-

---

yöne çevirmenizi sağlayamazdı" (André Breton, *Ode à Charles Fourier*). Fourier heykelinin temeli hâlâ orada, Jules-Ferry lisesinin önünden yatay geçen bulvarın üzerindedir.

au tarafından işgal edilen kabareden dolayı Grande Pinte yolu."[1] Mercier'ye göre 1770'lerde, zenginleşen üç meslek grubu bankerler, noterler ve inşaatçılardı; o dönemlerde Chaussée-d'Antin sokağı ve bitişiğindeki sokaklar finansçılar tarafından ele geçirildi. Bunlar arasında Necker gibi İsviçreliler veya Provence sokağı üzerinde, zamanının en dikkate değer malikânesinin –"içinde, çalılarla karışmış sarp kaya tepeciklerinin üzerinde yükselen yuvarlak bir sütun dizisi görebileceğimiz muazzam bir yarım küre kemerden oluşuyordu"[2]– yapımı için Ledoux'yu görevlendiren Madame Thélusson gibi isimler dikkat çeker ya da Grimod de la Reynière gibi veya XVI. Louis'nin bankeri olan ve Grange-Batelière'in tımarını parsellere ayırıp bu araziye daha fazla değer katmak için ana kanalizasyonu kendi cebinden yaptığı masraflarla kapatan Jean-Jacques de Laborde gibi vergi tahsildarları öne çıkar.[3] Dönemin en ünlü mimarları olan Ledoux, Brongniart, Boullée, Célérier, Vestier gibi isimler bankerlerin kadın arkadaşları için orada inşaatlar yaptılar. Orléans piskoposu, vergi tahsildarı General Laborde ve Mareşal de Soubise tarafından koruma al-

1 Hurteau et Magny, *Dictionnaire historique de la ville de Paris*, 1779. 1760'ta Ramponeau, Faubourg du Temple'daki Tambour-Royal'i oğluna bırakıp Trinité kilisesinin arazisi üzerindeki Grande Pinte'e yerleşmiştir. Salon altı yüz kişilik bir akşam yemeğine ev sahipliği yapabilecek kapasitedeydi.

2 Créquy markizinin *Mémoirs*'ı. Duvar yüzünden Ledoux'yu affedemeyen Sébastien Mercier, "Madame Thélusson'un evi spiral şeklinde bir kabuktur; orada yaşamak için sümüklü böcek olmak gerekir: baş döndürecek kadar yuvarlak olan çizgi orada durur da durur. ... Devlet için en tehlikeli varlık, beyne ulaşabildiği sürece mimardır" diye not düşer.

3 Alt bölümler ve özellikle bu mahalle için bk. Pierre Pinon, *Paris, biographie d'une capitale*, *a.g.e.* Turenne sokağına kadar uzanan büyük lağım hattı, Temple bulvarındaki tiyatroların altından geçer ve sonra 1760'larda bazıları üstü kapatıldığında inşa edilen mevcut sokakların rotasını takip eder: Château-d'Eau, Petites-Écuries, Richer, Provence, sonra Pépinière, Boétie, Colisée, Marbeuf. Sonra da bugün Alma meydanı olan yerden Seine'e dökülür. Bu, Seine'in eski ölü kolunun rotasıdır.

tına alınan opéranın baş dansçısı Mademoiselle Guimard adına gerçekleştirdiği malikânede Ledoux özel performanslar için Palladio'nun olimpik tiyatro modeli üzerinden bir sütun dizisiyle çevrilenmiş oval bir sahne inşa etti. Fragonard ve David tarafından dekore edilen sahne "bütün sanat biçimlerinin en mutlu ve en zeki birleşimidir. ... Daireler, Eros'un sarayının Üç Güzeller[1] tarafından süslenmiş iç mekânını sunar. ... Daireye dâhil edilmiş sıcak sera, kış aylarında bahçenin yerini alır. Peyzaj yumuşak fakat etkiyi dağıtmayacak şekilde tasarlanmıştır; çardaklar iyi mimarinin kurallarına tabidir ve arabeskler[2] hayal ürünü olmaktan çok uzaktır. ... Küçük, çok hoş ve belki de süslemelerinin tarzıyla benzersiz olan bir banyo dairesi göreceksiniz."[3]

Guimard rezidansı Napoléon tarafından dönemin Çar'ına büyükelçilik binası olarak teklif edilmiş, ancak bu yine de binanın 1826'da "orada alçıdan evler inşa etmek maksadıyla yıkılmasını engellememiş, Parislilerin hepsi bu gelişmeden ötürü kalben ve ruhen derinden sarsılmışlardır." Günümüzde, ihtişamını hayal etmenin zor olduğu Chaussée-d'Antin'in bu semtinde 1825'lerden beri –finansal spekülasyonun yeniden zirve yaptığı dönem, Balzac'ın kahramanı Birotteau'nun başına gelenlere bakınız– elli yaşını doldurmayan harika binalar yıkılmaktadır. Büyük yıkımlara çok erkenden girişilmiştir burada. La Fayette sokağının inşaatına X. Charles'ın saltanatında başlanmış, sokak 1830'a kadar

---

1 Harites ya da Üç Güzeller, Yunan mitolojisinde Zeus ile Eurynome'nin kızlarıdır. İsimleri Thalia (Çiçeklenme), Euphrosyne (Neşe, Sevinç) ve Aglaie'dir (Parlaklık). Harites, tanrılara ve insanlara neşe, mutluluk ve sevinç verir. Afrodit ve Athena'nın yanında görülürler. (Çev.)

2 Arabesk, "Arap etkinliği" anlamına gelmektedir. Endülüs başta olmak üzere Arap mimarisinde rastlanan ince taş girişik işleme ve bezemeleri sanatıdır. Genelde birbiri içine geçiş, karmaşık geometrik ve bitkisel şekillerden oluşur. (Çev.)

3 Jacques-François Blondel, *L'Homme du monde éclairé par les arts*, c. II. J. Adamson'ın, *Correspondance secrète*, c. VIII, Londres, 1787 eserinde yeniden üretilmiştir.

kralın ismini taşımıştır. Garnier opera binasının inşaatı, alışveriş merkezleri ve son olarak da Haussmann bulvarının uzantısı, oyuncular ve dansçılar semtine son darbeyi indirmiştir; öylesine ki bugün trafik sıkışıklıkları, parfümeri dükkânları, Noel'deki indirimler ve oyuncak vitrinleri arasında savrulmuş bu semtin kalıntılarını yalnızca birkaç uzman bilmektedir.

Montholon meydanına doğru tırmanan Trévise sokağı ile Saint-Vincent-de-Paul'e doğru tırmanan Hauteville sokağı arasında, Faubourg Poissonière'in eskiden son derece zarif bir stile sahip ve şimdilerde öncelikle toptan kürk satışına vakfedilmiş olsa dahi asil görünümünü hep korumuş bir bölümü bulunuyordu. Conservatoire sokağının arazisinde XVIII. yüzyılda Menus-Plaisirs malikânesi yü :seliyordu. Bina, büyük kamusal festivallerin organizasyonu ve kraliyet mobilyalarının yapımı üzerine faaliyet gösteren bir ç şit Güzel Sanatlar Bakanlığıydı; bugün *Orsay garı, Beauveau meydanı* denildiği gibi oraya da kısaca *Menus* denirdi.[1] Müzik konservatuarı, 7 Floréal Yıl II'de (26 Nisan 1794) Comité de Salut Public kararıyla bu binalarda kurulmuştu. Öğretmenlerin arasında Gossec, Méhul, Cherubini gibi isimler vardı. Kurumun müdürü Sarette'e göre "fanatizm ritüelinin bastırılmasının bıraktığı boşluk özgürlük şarkılarıyla doldurulmalı ve halk Cumhuriyet'in onurlandırdığı erdemlere adanan festivallerin ihtişamını onun sesiyle artırmalıdır." Mutlak Varlık Kültü şöleni için dekorasyonlar David'in çizimlerinden yola çıkılarak Menus-Plaisirs atölyelerinde yapılıyordu.

XIX. yüzyılda semtte diğer müzikler de yeniden duyulacaktı: Faubourg-Poissonnière sokağında Alcazar d'Hiver'in, Échiquier sokağında –yıldızı Yvette Guilbert olan– Concert-Paris'nin ve özellikle Folies-Bergère'in müzikleri. Manet ile orada tanışa-

---

1 Pascal Étienne, *Le Faubourg Poissonnière, architecture, élégance et décor*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1986. Menus'nün ilk iki yöneticisi Michel-Ange Slodtz ve Michel-Ange Challe'di; edinilen başarı "rocaille" zevkinden neo-klasik zevke geçişi gösterir.

bilecek olan küçük Léautaud, oraya ilk kez annesiyle gitmiştir: "Daha önceleri Boule-Noire'ı, Elysée-Montmartre'ı ve Comédie-Française'i görmüştüm; ışıklar ve tuvaletler benim için yeni bir şey değildi. Ama şimdi görmekte olduğum şey bana farklı bir şekilde parlak, farklı bir şekilde renkli, daha süslü ve daha ahenkli gelmekteydi, kadınlar da sıklıkla birbirine benzer görünen Boule-Noire ve Elysée-Montmartre'dakilerden ya da her zaman fazla stilize olan Comédie'dekilerden çok daha güzel görünüyordu gözüme."[1] Ve ilahi lütuf tarafından dokunulmadan önce Huysmans: "Onlar inanılmaz ve harikalar, yarım daire şeklindeki odada, yüzleri pudralı ve boyalı, gözleri soluk mavinin bulanıklığında boğulmuş, dudakları göz alıcı bir kırmızıyla çevrilmiş, memeleri dar korselerin üzerinden ileri taşmış, ikişerli olarak yürüyorlar. ... Buzlu, donuk kırmızı bir zeminde, aynalarla ve fenerlerle süslü kıpkırmızı bir perdenin ucunda, ağır ağır dönüp duran tahta atların arasında org sesiyle uyumlu bir biçimde geçen kızları seyretmek çok keyifli..."[2] diyordu.

Eski Rejim'in sonu ile İkinci İmparatorluk'un sonu arasındaki dönemde sürekli biçimde gerçekleştirilen ve bugünkü IX. idari bölgenin temeli olan dönüşümler üç küçük semtin haritadan silinmesine yol açtı: Porcherons, Nouvelle-France ve Breda semtleri. Dönemin kroniklerinde, romanlarında ve şarkılarında son derece belirgin olan bu yerler geride hiçbir şey bırakmadan, bir sokak ismi bile bırakmadan yok olup gittiler. Hurtaut ve Magny 1779 tarihli sözlüklerinde "Porcherons" diye yazarlar, "Montmartre'ın sadece kabarelerle dolu, insanların daha ucuz diye aynı Grande Pinte'te yaptıkları gibi bol bol şarap içtikleri çok özel bir semtidir."[3] 1750'den kalma bir dörtlükte "Neşeli insan

1 *Le Petit Ami*, Paris, Mercure de France, 1903. Bilindiği gibi Léautaud'nun babası Comédie-Français'in suflörüydü.

2 Croquis parisiens, "Les Folies-Bergère en 1879", 1880.

3 Soylu malikânelerin Chaussée-d'Antin'e yaptıkları yatırımlar, Porcherons [Saint-L[illegible]are Blanche, La Bruyère ve Notre-Dame-de-Lorette

kalabalığının kaynaştığı/Courtille'i görmeden/Dostların buluşma yeri/Porcherons'a uğramadan Paris'i görmek / Papa'yı görmeden Roma'yı görmektir" diye geçer. Porcherons XIX. yüzyılın başında Tour-des-Dames'da konut gelişimine yol verecek ve burası ehli keyiflerin buluşma yeri olarak Paris'in en zarif semtlerinden biri hâline gelecektir.

Nouvelle-France, Poissonière bariyerinin [Barbès-Rochechouart kavşağı] yakınındaydı. Faubourg Poissonière'in bu bölümü uzun bir süre, genç suçluların tutuklanıp Kanada'ya *sınır dışı* edilmeden önce en yakın kışlada toplanmalarına istinaden Nouvelle-France yolu olarak bilindi. XVIII. yüzyılda bazı büyük senyörler Nouvelle-France'ın tarlalarının ortasına villalar, tavernalar ve yel değirmenleri inşa etmişlerdi. "Charolais kontu, Fransa'nın yüksek meclis üyesi, Touraine valisi, kan prensi: herkese göre onun ikametgâhı Condé villasıydı; ama Opéra'nın kızları, birkaç hovarda ve arkadaşları için onun esas yaşadığı yer Nouvelle-France yolunun yukarısında avlu ile bahçe arasında kalan küçük bir evdi. Sadece Condé'de ona unvanını gözeterek Charolais kontu diye hitap ediyorlar, banliyöde ise teklifsizce prens Charles diye seslenip 'sen' demekten geri durmuyorlardı."[1]

Yeni Notre-Dame-de-Lorette kilisesinin etrafında, Faubourg Montmartre'ın tepesine konuşlanmış Breda semtine gelince orası diğerlerine göre daha yeni bir semtti, dolayısıyla Boulevards'ın rağbet gördüğü dönemin çağdaşı sayılabilirdi.[2] "Bakımlı

---

sokakları tarafından sınırlanan Montmartre manastırı topraklarının bir bölümüne yerleşmiş olan bostancıların ve kabare bekçilerinin kuzeye doğru itilmesine neden olmuştur.

1 Delvau, *Histoire anecdotique des barrières de Paris, a.g.e.* Nouvelle-France'taki kışlalar, Montholon sokağının sonu ile Bellefond sokağının karşı tarafında, Mareşal de Biron tarafından yüzyılın sonunda inşa edilmiştir. Efsaneye göre Hoche ve Bernadotte çavuş olarak orada görev yapmıştır. Faubourg-Poissonière sokağının 82 numarası hâlâ, binaları 1930'lara tarihlenen cumhuriyet muhafızlarının kışlalarının işgali altındadır.

2 Breda sokağı bugün Henri-Monnier ve Clauzel sokakları arasında pay-

ve sosyetik, eğlenceye düşkün kadınlar Notre-Dame-de-Lorette'in etrafındaki Breda semtinde çok kalabalıktırlar, bu yüzden onlara genellikle *lorette* denir; *biche*[1] sözcüğü ise ancak 1852'den itibaren girmiştir devreye. ... Notre-Dame-de-Lorette'in kendilerine rağmen şövalye ruhlu olan mülk sahipleri, romatizmalarına meydan okuyarak yeni evlerin daha sıvası kurumadan ilk kiracıları olmaya hevesli bu dışlanmış kadınlara konukseverlik gösterdiler. Kadınlar ise burayı ele geçirdiklerinde, sergiledikleri taşkınlıklarla, sakin ve derli toplu burjuvaların uzaklaşmasına yol açtılar, sonrasında da oradan hiç ayrılmadılar. Bu şekilde neşeli, umursamaz, dağınık ve karşılığını en düzenli düzensizlikle ödeyen bir koloni süregeldi."[2]



1825'e doğru, Théodore Géricault'*nun Medusa'nın Salı* (*Le Radeau de la Méduse*) ile Delacroix'nın *Halka Yol Gösteren Özgürlük* (*La Liberté guidant le Peuple*) tabloları arasındaki dönemde, o zamana kadar düzlükte kalmış olan Yeni Paris, "Paris nüfusunun sol kıyıyı terk edip, Seine'in sağ kıyısındaki tepelere göç ettiği kademeli hareket"[3] uyarınca, Saint-Lazare sokağını geçti, Porcherons'u kendisine kattı ve Montmartre'ın ilk yamaçlarına doğru aktı. Tarihçiler, Saint-Georges arazisi ile Tour-des-Dames'ın ve Nouvelle-Athènes'in arazileri arasındaki nüansları ayırır ve Notre-Dame-de-Lorette'ten yukarıya Montmartre bariyerine [Pigalle meydanı] doğru gidildikçe mimari de ince bir neo-klasisizmden Art Nouveau akımının kıyılarına doğru ilerler. Ancak bu yamaca egemen olan,

laştırılmıştır.

1 Fr. *Lorette*, hafif ve kolay kadın anlamında. *Biche* de yine kibarlığa özenen kadınlara atıfta bulunmak için söylenen bir kelime. (Çev.)

2 La Bédollière, *Le Nouveau Paris...*, *a.g.e.* "Lorette," der Balzac, "bir genç kızın, isimlendirilmesi zor durumunu uygun bir şekilde karşılayan ve Académie Française'in kırk üyesinin yaşları göz önünde bulundurulduğunda, edep gereği tanımlamayı göz ardı ettiği bir kelimedir" (*Histoire et physiologie des Boulevards de Paris*, *a.g.e.*)

3 Balzac, *Les Petits Bourgeois*.

onu Balzac, Chopin ve Delacroix'nın göz alıcı şehri yapan şey, Restorasyon döneminin sonundaki ve Temmuz Monarşisi'ndeki mimaridir. Bu mimari zevkli bir pitoreske, sıkıcı olmayan bir türdeşliğe ve gösterişsiz bir asalete sahiptir. Yapay bir süsleme anlayışından uzak durur, bir yerde son bulmakta olan bir dönemin melankolisini, bir başka yerde yeni bir maceranın neşesini yansıtır. Ve bu sakin, düzenli arka planda Saint-Georges meydanındaki Païva malikânesi gibi anıtsal yapılar ya da Lautrec'in atölyesinin bulunduğu Villa Frochot'nun karşı tarafında, Henri-Monnier sokağındaki mütevazı bina gibi başyapıtlar öne çıkar.

Bu yeni semtte –*eski* binalarda yaşamanın peşinde koşmak henüz bir yüzyılı tamamlamamış bir zevktir– bir çeşit yazarlar ve sanatçılar kolonisi oluştu. Her şey hâlihazırda imparatorluk döneminde şanlı olan tiyatro insanlarıyla başladı. Mademoiselle Mars, Tour-des-Dames sokağındaki 1 numaralı binaya, Mademoiselle Duchesnois 3 numaralı binaya ve yüce Talma 9 numaralı binaya yerleşti. Sonra Chopin ve George Sand Orléans meydanına geldiler,[1] Delacroix da onlara daha yakın olmak için Notre-Dame-de-Lorette sokağına taşındı. Ünlü ressamın onların çift portrelerini yapışı bu döneme rastladı. Nucingen'in zavallı Esther'i küçük sarayına yerleştirdiği Saint-Georges sokağında eski tenor Manuel Garcia şan dersleri veriyordu. Kızları Pauline Viardot ve La Malibran kısa süre sonra, belki de bir eşini ancak Maria Callas'ın elde edebileceği bir şöhrete kavuştular.[2] Bölgenin büyüsü, Victor Hugo (Rochefoucauld sokağı), Henri Monnier, bir gün Saint-Gorges meydanında anıtı dikilecek olan Gavarni, Alexandre Dumas, Auber, Boieldieu gibi isimleri, ayrıca Hugo'nun Musset'nin, Balzac'ın, Lamartine'nin müdavimi olduğu ve Delphine Gray tarafından yönetilen salonunun sahibi Emile de Girardin'i kendisine çekti. Daha sonraları da burada Barrès, Wagner, Gou-

---

1 Mucizevi biçimde sağlam olup girişi Taitbout sokağı, no 80'dendir.

2 Pauline Viardot Orléans meydanında, La Malibran da Elysée-des-Beaux-Arts'daki [André-Antoine] kardeşine çok uzakta olmayan ve bugün hâlâ varlığını koruyan konağında yaşamaktaydı.

nod, Goncourtlar ardından da Auteuil, babası Montmartre'da bir hademe olan Murger, Millet, Lautrec, Gustave Moreau gibi isimler yaşadı. Ayrıca Villiers de L'Isle-Adam da hayatını Fontaine sokağı 45 numarada, ileride André Breton'un kalacağı binanın neredeyse tam karşısında sürdürdü ve orada öldü.

Le Petit Ami isimli kısa başyapıtında Paul Léautaud yüzyılın şafağında semtteki çocukluğunu anımsar: "benim en aşina olduğum, gözlerimin önünden geçen ve her zaman hafızamda tutacağım görüntülerle dolu olan bölge, Notre-Dame-de-Lorette ve Fontaine sokakları arasındaki, Clichy ve Rochechouart bulvarları arasındaki, Rochechouart ve Lamartine sokakları arasındaki bölgeydi. ... Bütün öğleden sonralarımı, o sıralarda, etrafı ahşap çitlerle çevrili boş arazilerin her iki tarafından sınırladığı Milton sokağının yukarısında çok güzel küçük kızlarla oynayarak geçirdim. Yıllarca her sabah babama Rochechouart sokağının köşesindeki Lamartine sokağında bulunan berberine kadar eşlik ettim. ... Martyrs sokağında boya satıcısının alacalı bulacalı mağazası; çinko bayrağıyla çamaşırhane; semte yeni gelen genç kadınların levhadaki kısaltmadan dolayı Haute-Lebas sokağı dedikleri Hippolyte-Lebas sokağının köşesindeki küçük çarşı. ... Clauzel sokağı, kızlar okulu, süslü cephesiyle bir sanatçının evi. ... Ve Rodier sokağı, pudra sürmüş kadınların bütün gün boyunca şarkı söyledikleri karşımızdaki bu ev."



IX. idari bölge doğudan batıya geçilirse Clichy sokağına gelinir ve buranın ötesinde, Nana Coralie'den, Manet Géricault'dan ya da Gounod Cherubini'den ne kadar farklıysa Nouvelle-Athènes'den de o ölçüde farklı bir bölge başlar: Quartier de l'Europe. Clichy sokağının geçmişteki zarafeti fark edilemez durumdadır, yine de Mareşal Richelieu, Hanovre pavilyonunu inşa ettirmeden önce burada, Blanche sokağına kadar uzanan ve XV. Louis'nin sık sık Madame de Pompadour ile geldiği görkemli bir villaya sahipti. Biraz daha yukarıda 1826'da Sainte-Pélagie'nin

[sol kıyıda, Clef sokağı] yerini alan borçlular hapishanesi vardı. Hapis cezası talep eden alacaklı, mahkûmun geçimi için her ay otuz frank ödemek zorunda kalırdı. Clichy bariyerinin [meydanının] yakınındaki Folie-Bouxière –bir vergi tahsildarının adını taşır– 1825'lerde Tivoli bahçeleri olarak ünlü bir eğlence merkezi hâline geldi, güvercin avlamanın Fransa'daki başlangıcı da burada gerçekleşti. Vintimille ve Bruxelles sokaklarının yanı sıra Vuillard'ın stüdyosunun bulunduğu ve *Halk Bahçeleri* (*Jardins Publiques*) isimli dizisinde resmettiği huzur dolu Berlioz meydanı bu bahçelerin arazisi üzerinde inşa edildi.

Clichy sokağının ötesindeki Quartier de L'Europe'un planı, onu takip eden Plaine Monceau'nun planı gibi basittir. Bunlar dış mahalleler halkasındaki semtlerin sonuncusudurlar ve inşa edilmelerinden bu yana çok az değişimle karşılaşmışlar, ilk değişimi Restorasyon ve Temmuz Monarşisi dönemlerinde, ikinci değişimi ise III. Napoléon'un saltanatında yaşamışlardır.

1825 ila 1840 arasında, neredeyse kırsal kesimin tam ortasında Saint-Lazare garı ve Quartier de L'Europe bölgesi belirivermiştir. O zamana dek, Rocher ve Bienfaisance sokaklarının günümüzdeki arazisi özellikle değirmenleriyle bilinmekteydi. Henri-Bergson meydanının bugünkü konumunda, Saint-Augustin kilisesinin yakınındaki arazi bir çöplükle, yani bir döküntü yeriyle işgal edilmişti ve *kötü un* anlamına gelen Grésillons ismini almıştı. Rocher ve Clichy sokakları arasında hâlâ patates ve tahıl ekilen tarlalar vardı, kalanlar ise nadasa bırakılmıştı.

Rocher sokağının alt bölümünde Petite-Pologne yer alıyordu.[1] Hugo, *Sefiller*'in ikinci bölümünün beşinci kitabında "Saint-Jacques kapısı, Paris kapısı, Sergents bariyeri, Porcherons, Galiote, Célestins, Capuchins, Mail, Bourbe, Arbre-de-Cracovie, Petite-Pologne, Petit-Picpus, bunlar Eski Paris'ten yenisine süzülen isimlerdir. Halkın anıları geçmişin bu enkazlarında yüzüyor"

1 *Au Roi de Pologne*'dan bir tabela, Polonya Kralı Anjou Dükü'ne, Saint-Lazare tren istasyonu arazisinde bir kır evi olan geleceğin III. Henri'sine bir ima.

diye yazar. Balzac, *Kuzin Bette* adlı eserinin sonunda, Barones Hulot dindar çalışmalarında Madame de la Chanteri'ye katıldığında, şu satırlara yer verir: "(onun) ilk girişimlerinden biri, önceden *Petite-Pologne* olarak bilinen ve Rocher, Pépinière ve Miromesnil sokaklarıyla sınırlanan kötü bir semtte gerçekleşti. Burası Faubourg Saint-Marceau'nun bir kolu gibi durur orada. Bu semti tasvir etmek için, işi olmayan işçilerin, tehlikeli hurdacıların, tehlikeli mesleklere atılmış yoksulların ikamet ettikleri evlerin kimi sahiplerinin, kiralarını isteme cesareti gösteremediklerini ve borcunu ödemeyen kiracıları çıkarmaya yeltenecek icra memuru bulamadıklarını hatırlatmak yeterli olacaktır. Bu dönemde, Paris'in bu köşesinin çehresini dönüştürmeye ve Amsterdam sokağını Faubourg-du-Roule sokağından ayıran boş arazide inşaat yapmaya niyetlenen Spekülasyon şüphesiz nüfusu değiştirecektir, çünkü duvarcı malası, Paris'te, sanıldığından çok daha fazla uygarlaştırıcı bir güce sahiptir!"

Nüfustaki değişimi göz önünde bulundurarak bu öngörünün doğrulandığı söylenebilir. Malesherbes bulvarının inşa edilmesi Petite-Pologne'un 1860'larda yok olmasına yol açmıştır (bu bölgede, kralın idam edilmesinin kefaretinin kokusu alınır: XVI. Louis'nin üç savunucusu olan Malesherbes, Tronchet, de Sèze kendi isimlerini taşıyan sokaklara kavuşmuş, XVIII. Louis de burada Percier ve Fontaine tarafından inşa edilen kefaret şapelini yaptırmıştır). Ancak mahallenin parsellenmesi çok daha öncesine dayanmaktadır: bir finans şirketi 1826'dan itibaren en önemli yeri Europe meydanı olan ve sokakları Avrupa'daki başkentlerin isimlerini taşıyan bir bölge planı çizer. Bu gelişme, Émile Pereire'nin, Paris-Saint-Germain demiryolu hattının imtiyazını elde etmesiyle başlar. İstasyon, Londres sokağından bir çıkışla Stockholm sokağında yani Europe meydanının hemen karşısında inşa edilir, meydanın altına da bir tünel kazılması gerekir.[1]

1 Bu ilk Saint-Lazare istasyonu olup 1860'ta bugün bulunduğu yere taşınmış ve 1880'lerde tamamen yeniden inşa edilmiştir. Orijinal tünel, çok daha kuzeyde olan Batignolles tüneliyle karıştırılmamalıdır. İstasyon için

Yine de 1840'larda başarı güven altına alınmış değildi. Balzac *Béatrix* eserinde şu satırlara yer veriyordu: "Amsterdam, Milan, Stockholm, Londra, Moskova isimlerini taşıyan Avrupai sokaklarını süsleyen yontulmuş moloz taşlarının o yalnızlığı, rüzgârın boşluğu *kiralık daireler* sözcükleriyle ifşa eden sayısız el ilanını hışırdattığı mimari bozkırlar. ... Mösyö de Rochefide, Madame Shontz ile tanıştığında kadın Berlin sokağında varolan tek evin üçüncü katında yaşıyordu..." Sadece İkinci İmparatorluk döneminde Bonapart Lisesi [Condorcet] Parisli elit kesimin okuduğu bir okul olmuş, mahalle de üst burjuvazi bölgesine dönüşmüştü. Çoğu kişi metal ve kömürün işgalinden pişmanlık duyuyordu: 1860 yılında La Bédollière: "söz konusu olan, merkezdeki bahçeleri yok ederek Europe meydanının üzerine teneke köprüler inşa edilmesi. Süreklilik diye bir şey var mı?" diye soruyordu. Onu rahatsız eden şey tam olarak bugün bizi rahatsız eden şeydir, demiryolu ile şehrin buluşmasıdır. Proust çok iyi gözlemlemişti bu olayı: "... tıpkı Balbec trenine binmek için gittiğim Saint-Lazare'dakine benzeyen bu camlı büyük bölümlerden, harap şehrin üzerinde uzanan dramalarla yüklü, tehditlerle dolu devasa bir gökyüzü görünüyordu. Mantegna veya Véronèse'nin hemen hemen Parizyen modernlikteki kimi gökyüzü görüntülerini çağrıştıran bu gökyüzünün altında sadece trenin hareket etmesi ya da bir Haç dikilmesi gibi korkunç ve görkemli bir olay gerçekleşebilirdi."[1]

---

başka konumlar da değerlendirilmiştir: "İş onu inşa etmeye gelince, ona ayrılan yer de bulunmuş oldu, Europe meydanı iş merkezinden ve Paris nüfusundan oldukça uzaktaydı, projeyi Madeleine meydanı ve Tronchet sokağının güneydoğu köşesine yapmak üzerinde ciddi ciddi düşünüldü. '615 metre uzunluğa sahip ve yerden 20 ayak yükseklikte dökme metal çemberlerle' desteklenen raylar, rapora göre, her biri özel istasyonlara sahip olacak Saint-Lazare, Saint-Nicolas, Mathurins ve Castellane sokaklarından geçecekti" (Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1869).

1 Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*, Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde (À l'ombre des jeunes filles en fleurs).

Bu mahalle Europe meydanı altıgenini kendisine merkez almıştır. Meydanın özgün güzelliği, düzenlenmiş binaların ağırlığı –devasa pilasterler, üçgen alınlıklar, yükseltilmiş çatı katları– ile rayların üzerine belirginleşen, bütün rüzgârlara açık, şeffaf ağlarla, direklerle, parmaklıklarla ve her zaman boş küçük bahçelerindeki egzotik türden ağaçlarla çevrili ortamı arasındaki zıtlıktan kaynaklanır. Monet ve Caillebotte'un başyapıtlarının temel motifleri olan dökme demir korkuluklar ve perçinli büyük payandalar 1930'da ortadan kaybolmuştur. Onları tekrar görmek için Rome sokağına çıkıp Chaptal Lisesi'nin karşısında, raylara bakan metal ve tuğla mimarisiyle Europe meydanından Batignolles bulvarına uzanan, şimdilerde bir garaja dönüştürülmüş eski Messageries deposunu gözlemlemek gerekir.

Ağır dökme demir, meydandan kaybolmuş olsa da parmaklıklar hâlâ oradadır. Bunlar iki ünlü resme arka plan olarak hizmet etmişlerdir. Biri, Victorine Meurent'in Olympia (Olympia) tablosunda taktığı tek süsü olan boynundaki siyah kurdelesiyle dumanların önünde okunamaz bir bakış fırlattığı, Manet'nin *Demiryolu* (*Le Chemin de fer*) tablosudur. Diğeri ise fotoğrafçı Cartier-Bresson'un, Braïlowsky'nin gelecek konserini haber veren bir afişin asılı olduğu parmaklıkların önünde, yumuşak dokulu bir şapka takmış bir figürün oradaki büyük su birikintisinin üzerinden imkânsız bir atlayışla geçişini görüntüleyen 1932 tarihli, *St-Lazare Garı Arkası* (*Derrière la gare Saint-Lazare*) isimli fotoğrafı. Bu yüzden Europe mahallesinin sokakları hayaletlerle doludur, ancak benim için onlar daha çok *Kayıp Zamanın İzinde* eserindeki Parma prensesini hatırlatır: "Prenses'in Stendhal'le ilgisi ne kadar azsa örneğin Paris'te, Europe mahallesindeki Parme sokağının da Stendhal'le ilgisi o kadar azdır. Bu sokak Parma'dan çok bütün komşu sokakları andırır ve insanın aklına Fabrice'nin öldüğü Manastır'dan daha ziyade Saint-Lazare istasyonunun bekleme salonunu getirir."

*

Doğrudan "faubourglar halkası"nın içerisinde kalan Plaine Monceau'yu, Faubourg Saint-Honoré ve Courcelles bulvarı sınırlar; bu, Quartier de L'Europe'un Malesherbes bulvarına dönüştüğü sınırdır. Ancak yeri mevcut binadan çok uzakta belirlenen Fermiers généraux duvarı burada, özellikle varlıklı yerel toprak sahiplerinin manzarası bozulmasın diye bugün Boulogne ormanını geçen çevre yolu gibi bir hendeğin içine gömüldüğünden başka herhangi bir yerde açıkça görüldüğü gibi sınır rolü oynamaz. Bu yüzden Plaine Monceau'yu Courcelles bulvarının ötesine, Pereire bulvarına kadar uzatmak kuralları ihlal etmek anlamına gelmez.

Monceau'nun coğrafi ve tarihi merkezi Monceau parkıdır. 1778'de Grimod de La Reynière, araziyi Orléans dükü, II. Louis Philippe'e (geleceğin Philippe-Egalité'si) satar. Yazar ve amatör mimar Carmontelle, düke, Folies de Chartres (Philippe o zamanlar Chartres düküydü) diye adlandırılacak sıra dışı bir İngiliz bahçesi yapması tavsiyesinde bulunur. "Hayal gücü harika olarak ne yaratabilirse hepsi oradaydı: Yunan ve Gotik harabeler, mezarlar, eski bir mazgallı siper, obeliskler, pagodalar, kiosklar, hoş bir kış bahçesi oluşturan sıcak seralar, akşam vakitleri yakılan ve ağaç dallarına asılmış kristal fenerler; mağaralar, kayalar, ufak adacığıyla bir dere, değirmencinin kır eviyle birlikte bir değirmen, şelaleler, süthane, salıncaklar, bir dizi Çin yüzüğü, vd."[1] Devrimde kamulaştırılan ve Napoléon tarafından Cambacérès'ye sunulan park, Restorasyon döneminde Orléans ailesine –yani Louis-Philippe'e– geri verilir. "Park, yaz aylarında her perşembe günü, şirketler tarafından Palais-Royal'deki kralın mülklerinin denetçisinden talep edilen ve nadiren reddedilen biletlere sahip olanlara giriş izni veren Majesteleri Kral I. Louis-Philippe'in mülküdür."[2] Biletin ücretli olup olmadığı belirtilmemiştir

1 Girault de Saint-Fargeau, *Les 48 quartiers de Paris, a.g.e.*

2 *A.g.e.*

ama bu toprakların Fransa kralı açısından bir spekülasyon konusu olduğu kesindir. Her zaman "iyi alışveriş" avcılığında olan Balzac, parkın bir parselini satın almayı planlar. 6 Mart 1845'te Madame Hanska'ya şöyle yazar: "Sonuç olarak size Monceaux hakkında daha fazla bir şey söylemedim çünkü bu harika bir alışveriş ve umarım bir sonuca bağlanır. Plon (aracı) ancak L(ouis)-Philippe'e ödeme yaparak başarılı olabilir." Anlaşma, tabii ki gerçekleşmemiştir.

İkinci İmparatorluk döneminde, iyice küçültülmüş olan parktan geri kalan kısım, Alphand tarafından en iyi şekilde geliştirilir ve etrafını saran arazi Pereire kardeşler tarafından parsellere ayrılır. Pereire'ler, önceden Palais-Royal'de Philippe d'Orléans tarafından gerçekleştirilen operasyona devam ederler: cepheleri parka bakan ve ulaşımını yeni çevre yollarının hizmet ettiği evler inşa edip, sınırları bahçenin iç kısmına doğru çevirirler.[1] O andan itibaren de bölgede yoğun bir inşaat faaliyeti başlar. Artık Delacroix'nın orada hâlâ kaybolabileceği günler çok geride kalmıştır. (*Günlük*, 26 Kasım 1852: "Jenny ile dış bulvarlarda, Monceau'da, Courcelles bariyeri ve Europe meydanında büyük bir gezinti yaptık, bu büyük düzlükte neredeyse kayboluyorduk.") Her yerden, Février'nin Malesherbes meydanında [du Général-Catroux] inşa ettiği abartılı neo-gotik bina gibi ya da *Oyun Bitti* (*La Curée*) romanının "belediyeyle olan yakın dostluğunu kullanarak parktaki küçük kapıyı açan anahtarı elde edebilen" kahramanı Saccard'ın binası gibi malikâneler fırlıyordu: "... bir teşhir, bir bolluk, bir zenginlik cümbüşüydü. Mâlikane heykellerin altında kayboluyordu. Pencerelerin etrafında, kornişler boyunca, ağaç dalları ve çiçekler bir örüntü oluşturarak ilerliyordu; uzun, çıplak, kalçaları yamulmuş, meme uçları öne doğru çıkmış kadınların desteklediği, yeşillikler dolu sepetleri andırır balkonlar göz alıyordu." Monceau ovasının nüfusu tamamen Saccard gibi

1 Pinon, *Paris, biographie d'une capitale, a.g.e.*

alçaklardan oluşmuyordu tabii ki. Sözgelimi, Manet'nin atölyesi uzun zaman boyunca Guyot [Médéric] sokağındaydı. Ayrıca pek çok ciddi ve saygın sanatçıyla da karşılaşılabilirdi orada –Gervex, Puvis de Chavannes, Gounod, Debussy, Reynaldo Hahn, Fauré, Messager, Chausson, Dumas fils, Edmond Rostand, Henry Bernstein– ve burası elbette özellikle Marcel Proust'un ve Oriane de Guermantes'ın de semtiydi.



Nehrin sol yakası günümüzde sağ yakadan en çok dış mahalleleri açısından farklılaşır. Cherche-Midi sokağı, Daguerre pazarı, Observatoire ve Salpêtrière arasında dairelerin fiyatları aşırı yüksek, özel okullar son derece seküler ve pahalı, Araplar bakkal, siyahiler ise temizlikçidir. Varlıklı bir taşra kasabasında olduğu gibi her şey düzenlidir ve bu dış mahallelerin bir zamanlar en tehlikeli, en acınası yerler olduğunu, suç ve ceza, ıstırap ve hapis, hastalık ve ölüm tarafından ele geçirildiğini fark etmek için metinlere, bazı sokaklara ve yüksek duvarlara belirli bir dikkatle yaklaşmak gerekir.

Bunu göstermek için üç metinden alıntı yapacağım. İlk metnin tarihi, Eski Rejim dönemine denk düşer ve Sébastien Mercier'nin Faubourg Saint-Marceau'yu (ya da Saint-Marcel, ikisi de her zaman kullanılır) nasıl gördüğüyle ilgilidir: "Burası Paris'in en fakir, en huzursuz, en yola gelmez kesiminin yaşadığı mahalledir. Faubourg Saint-Honoré'de tek bir evde Faubourg Saint-Marcel'deki evlerin hepsindekinden daha fazla para vardır. Bu merkezdeki hareketlilikten uzak harabelerde iflasa sürüklenmiş insanlar, mizantroplar, simyacılar, manyaklar, kalın kafalı rantiyeler ve ayrıca gerçekten yalnızlık arayan, hayatını gösterilerin yaşandığı gürültülü semtlerden tamamen ırak ve soyutlanmış olarak sürdürmek isteyen çalışkan bilgeler yaşar. Hiç kimse şehrin ucundaki bu yere onları görmeye gitmeyecektir. ... Parislilerle, Seine kıyılarının kibar sakinleriyle hiçbir bağlantısı

olmayan insanlar yaşar burada. ... Halk, bu dış mahallede, diğer mahallelerdeki insanlara oranla daha belalı, daha ateşli, daha kavgacıdır ve isyan etmeye daha yakındır. Polis bu kalabalığın sınırlarını zorlamaktan korkar; ölçülü davranır, çünkü buradaki insanlar en büyük aşırılıkları icra etmeye yatkındır."

İkinci metin ise *Ferragus* adlı yapıtında (1833) da bahsettiği üzere, 1829'da Cassini sokağı 1 numarada, Faubourg Saint-Jacques sokağının köşesinde yaşadığı için bölgeye aşina olan Balzac'a aittir: "Bu isimsiz yerin çevresinde Enfants-Trouvés (Bulunmuş Çocuklar Evi), LaBourbe hapishanesi, Cochin hastanesi, Kapusen rahipleri, La Rochefoucault bakımevi, Sourds-Muets (Sağır-Dilsizler kurumu), Val-de-Grâce hastanesi vardır; Paris'in bütün kusurluları ve felaketleri orada kendilerine bir sığınak bulur; ve bu filantropik alanda hiçbir şeyin eksik kalmaması için, bilim burada gelgitleri ve boylamları inceler; Mösyö Chateaubriand burada Marie-Thérèse revirini açmış, Karmelitler[1] de bir manastır kurmuşlardır. Gerek doğum yapan anne ve doğan çocuk için, gerek yenik düşen kötülük ve ölen işçi için, gerekse de dua eden bakire ve üşüyen yaşlı adam ya da yanılgıya düşen dâhi için olsun, hayata dair önemli olaylar, bu çölde kesintisiz olarak çalan çan sesleriyle temsil edilir. Daha ileride, iki adım ötede, her saat Faubourg Saint-Marceau'dan cılız cenaze alaylarını kendine doğru çeken Mont-Parnasse mezarlığı bulunur."[2] Üçüncü metin

1 Katolik mezhebine bağlı, sıkı disipliniyle tanınan bir Hristiyan tarikatının üyeleri. XV. yüzyılda kurulmuş, 1562'de Thérèse d'Ávila tarafından yeniden düzenlenmiştir. Karmelit rahibeleri çıplak ayakla gezdikleri için onlara "çıplak ayaklılar" da denmektedir. (Ed.)

2 La Bourbe, aynı isimli bulvarın açılışından önce küçük Bourbe sokağına doğru uzanan Port-Royal doğum evinin popüler ismiydi. Enfants-Trouvés, Enfer sokağında (ilk önce *via infera* iken belediyenin bir tür kelime oyunu yoluyla 1870-1871 yılında Belfort garnizonunu yöneten albayın ismini alıp günümüzde Denfert-Rochereau olmuştur), bugünkü Saint-Vincent-de-Paul hastanesi arazisinin üzerindeydi. (Paris'te bulunan diğer 2 Enfants-Trouvés'den biri Trousseau meydanındaki Fau-

ise Maxime Du Camp'ın, oktruva duvarının yıkılmasının hemen ardından Paris üzerine yazılmış muhteşem eserinden alıntıdır: "Hırsızlar dünyası ... topluca bu yeni eklemlenmiş ve eski Paris'le tek bağlantısı idari olan semtlerdeki eski bariyerlerin olduğu tarafa taşındı. Onlar burada kabarelerde toplaşır ve tutuklanmadıkları müddetçe planladıkları kötü şeyler için yeniden buluşacaklarından ve birlikte çalışacaklarından emin olurlar. Italie, Deux-Moulins, Fontainebleau, Mont-Parnasse, Maine ve École-Militaire bariyerlerine doğru uzanan bütün bu kötü şöhretli kabareler misafirperver kapılarını bütün haydutlara açar."[1]

Bu üç güney dış mahallenin ortak izleri, Saint-Marceau ve onun hurdacıları, Saint-Jacques ve onun iyi azizeleri, Montparnasse ve onun büyük şehir haydutları arasındaki ciddi farklılıklara engel teşkil etmez (*Sefiller*'de *Patron-Minette*'in korkunç dörtlüsündeki kişilerden birinin Montparnasse ismini taşıdığını hatırlayalım. "Genellikle uyandıkları saat olan akşam karanlığında, Salpêtrière'in etrafındaki bozkırlarda buluşur ve anlaşmaya varırlar. Önlerinde, işlerini yoluna koymak için kullanabilecekleri on iki karanlık saat uzanır.")

Faubourg Saint-Marceau'nun Faubourg Saint-Germain'le en azından bir ortak noktası vardır: merkezi bir sokağı olmayan

---

bourg-Saint-Antoine sokağında, öbürü ise ve Hôtel-Dieu'nün karşısında Île de la Cité'deydi). Marie-Thérèse reviri, Chateaubriand ve eşi tarafından yaşlı ve bakıma muhtaç rahipler için yaptırıldı.

Enfants-Trouvés (*Bulunmuş Çocuklar Evi*): Terk edilmiş çocuklara bakmak için 1638 yılında Vincent de Paul tarafından kurulmuş bir kurumdur. (Çev.)

1 *Paris, ses organes..., a.g.e.* Italie bariyeri (ya da Fontainebleu, ikisi de aynı şeydi) bugünkü Italie meydanının olduğu yerdeydi. Deux-Moulins bariyeri mevcut Vincent-Auriol bulvarı üzerinde, Salpêtrière'in arkasındaydı (ilk oktruva duvarı Salpêtrière'i şehrin dışında bırakmıştı ve rotası daha sonra onu içine alacak şekilde değiştirildi). Mont-Parnasse bariyeri, mevcut Edgar-Quinet bulvarı üzerinde, Montparnasse sokağının sonundaydı. Maine bariyeri ise, Maine yolunun bitiminde yani yaklaşık olarak Maine sokağının Montparnasse garı kordonunun altından geçtiği yerdeydi.

bir faubourg olmak. Faubourg-Saint-Marceau sokağı gibi Faubourg-Saint-Germain sokağı da da artık var olmuyorsa bunun sebebi aynıdır: ne biri ne de diğeri Eski Paris'in radyal ve merkezkaç genişlemesiyle biçimlenmiştir. Bunların ikisi de periferide çok eski kasabalardır, şehir dışında kalan küçük yerlerdir. Doğrudur, Faubourg Saint-Marceau, Italie bariyerine [meydanı] kadar devam eden Mouffetard sokağı tarafından uzunlamasına bölünüyordu. Ancak ne bu yol Saint-Morceau'nun yaratılmasına sebeb olmuştur, ne de Saint-Marceau yolun etrafında yapılanmıştır. Marcel Poëte, *Une vie de cité* isimli eserinde Villejuif üzerinden Lyon'dan ya da İtalya'dan gelen yolcunun kendisini Italie bariyerinden hemen önce bir çatalın önünde bulduğunu anlatır. Ana kol, Mouffetard sokağı, Bordelle [Descartes] sokağı ve Montagne-Sainte-Geneviève sokağı üzerinden Maubert meydanına doğru yol alıyordu. Diğerinin de varış noktası aynıydı ancak oraya Marché-aux-Chevaux [Geoffroy-Saint-Hilaire] sokağı, Jardin-du-Roi [Linné] sokağı ve Saint-Victor sokağı üzerinden gidiyordu. Bu iki kolun bir çatal oluşturduğu yer, Paris'e gelen yolcunun, Du Breuil'ün daha 1612'de "onu Paris'in dış mahallerinden farklılaştıran ve ayıran yüksek duvarlar da Saint Marcel adını taşır" cümlesiyle tasvir ettiği Saint-Marcel kasabası denilen yeri geçerek ulaştığı yerdir.

XIV. Louis'den Louis-Philippe'e ya da belki daha kesin olmak adına La Reynie'den Vidocq'a kadar, Faubourg Saint-Marceau'nun sınırları ve topografisi çok ama çok az değişmiştir. Burası Paris'in XII. ve son idari bölgesinin güneyini oluşturuyordu, Balzac için "nüfusun üçte ikisinin kışın yakacak odun bulamadığı, çocukların çoğunun Enfants-Trouvés'ye atıldığı, Hôtel-Dieu'nün hastalarla, sokakların dilencilerle dolu olduğu, sokak köşelerinde çok sayıda paçavracının görüldüğü, güneşin ışıldadığı duvarlar boyunca acı çeken çok sayıda yaşlı insanın yaşadığı, meydanlarına en fazla sayıda işsiz emekçinin yığıldığı, ıslah edici

polis tarafından çok sayıda insanın uyarıldığı"[1] bir yerdi (diğer pek çoğu gibi bu satırlar da Balzac'ın tahtı savunmasına karşın, Tocqueville, Du Camp ya da Flaubert gibi isimlerden ne ölçüde farklı olduğunu gösterir. Onun ifadelerinde halka dair aşağılayıcı en ufak bir söz dahi bulunmaz). Dış mahallenin sınırı, Austerlitz rıhtımındaki Barrière de la Gare'dan başlayarak Fermiers généraux duvarını [Vincent-Auriol, Blanqui, Saint-Jacques bulvarları] Barrière de la Santé'ye kadar izliyordu [Santé sokağı ile Saint-Jacques bulvarının köşesi]. Orada merkeze doğru, Sainte-Pélagie ve ona bitişik olan Pitié hastanesini de içine alarak günümüzdeki Gobelins kavşağına kadar aşağı iniyor, sonra tekrar, bu sefer Jardin des Plantes boyunca Buffon sokağı üzerinden Seine'e ulaşana kadar inişini sürdüyordu. Faubourg Saint-Marceau böylece geniş ölçüde Montagne Sainte-Geneviève'in güney yamaçlarının dışına taşıyor ve kendisini, burada Port-Royal bulvarı (açılışı 1870'lere rastlar) ve Hôpital bulvarıyla temsil edilen, XIV. Louis duvarının her iki yanında buluyordu.

Kraliyet gücü, bu pek de elverişli olmayan çevrede, eski bir cephanelik arazisi üzerinde Salpêtrière'i inşa etme kararı aldı. Salpêtrière, *Hôpital général* (genel hastane) denilen bütünün merkezi unsuru olup şapelin yapımı Le Vau ve Libéral Bruant'a emanet edildi. Hurtaut ve Magny, yapıyı oluşturan binaları şöyle sıralarlar: "Saint-Jean de Bicêtre, Saint-Louis de la Salpêtrière, Notre-Dame de la Pitié, Sainte-Pélagie, Sainte-Marthe de Scipion, Enfants-Trouvés ve Saint-Nicolas-de-la-Savonnerie."[2]

---

1 *L'interdiction* (1836). Enfants-Trouvés "kulesi" postanelerde bulunan, paket bırakmak amacıyla kullanılan araçlara benzerdi: annenin, çocuğunu anonim bir şekilde bırakmasına imkân sağlardı.

2 La Pitié bugünkü gibi Salpêtrière'in bir uzantısı değildi, neredeyse Mosquée arazisi üzerindeydi; Sainte-Pélagie, Clef sokağındaydı; Sainte-Marthe-de-Scipion, 1980'lere kadar hastanelerin merkez fırını olan Scipion sokağındaki Scipion Sardini konağıydı; Hurtaut ve Magny'ye göre Savonnerie, "Cours de la Reine'i çevreleyen parmaklıktan sonra, Chaillot'ya yakın, büyük ve eski bir bina" idi. Daha sonra bir sabun fab-

Savonnerie ve Bicêtre[1] hariç tamamen Faubourg Saint-Marceau'da konuşlanmış bu genel hastanenin, isminin zihinlerde yaratabileceği çağrışımın aksine, tıpla hiçbir alakası yoktu. Burası Paris'e hükmetmiş –hükmeden– herkesin kurduğu hayali, şehri ayaktakımından kurtarma hayalini gerçekleştirmeye yarayan bir araçtı. "Paris'e akın akın gelip yaşayanları huzursuz eden çok sayıda fakir ve dilenci, bu hastane projesinin geliştirilmesine neden oldu. Kral projeye Bicêtre kalesini, bir çok başka araziyi ve Maison de la Pitié'yi ekledi."[2]

Büyük kapatılma, Blaise Pascal'ın *Taşra Mektupları* (*Les Provinciales*) adlı eseri ve Poussin'in *Kör Orion* (*Orion aveugle*) tablosuyla aynı sene yaşandı. Genel hastanenin, kendi rızasıyla girmek isteyen tüm fakirler için 7 Mayıs 1657'de açılacağı duyuruldu. Hâkimler tarafından dilencilerin Paris'te sadaka dilenmeleri yasaklandı: Hiçbir emrin asla bu kadar iyi uygulanmadığını vurgulamak gerekir. 13. gün Pitié kilisesinde Aziz-Ruh'a yönelik ilahiler söylendi ve Mayıs'ın 14'ünde fakirlerin kapatılması hiçbir çalkantıya yol açmadan tamamlandı. O gün, bütün Paris'in çehresini değiştirdi, dilencilerin çoğu taşraya döndü. İçlerinde en aklı başında olanlar kendiliklerinden ayrılma fikrini benimsedi. Bu operasyon hiç şüphesiz Tanrı'nın kol kanat germesiyle gerçekleşmişti; çünkü başka türlü, bu işin hemen hiçbir sıkıntıyla karşılaşılmadan çok başarılı bir şekilde üstesinden gelineceği asla düşünülemezdi."[3] Michel

---

rikasından "Manufacture royale d'ouvrages à la Turque"e yani halı fabrikasına dönüştü. 1615'te Marie de Médicis tarafından inşa edilmiş şapelin etrafında "yoksul hastaların hastanelerinden alınan çocukları kabul etmek, beslemek, bakmak ve eğitmek için" bir hayır yeri bulunuyordu.

1 "Bicêtre, politik bedendeki korkunç, geniş, derin, insanın ancak başka bir yöne bakarak üzerine düşünebileceği bir ülser. Mekânın havası bile dört yüz kulaç öteden hissedilebiliyor, buradaki her şey bir güç bölgesine, bir sefalet, aşağılanma ve talihsizlik sığınağına yaklaşmakta olduğunuzu söylüyor" (Mercier, *Paris Tablosu*).

2 Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique...*, *a.g.e.*

3 L'Hôpital général, 1676 tarihli anonim bir broşür, Michel Foucault'nun *De-*

Foucault, "bedene karşı suçlara ve akla aykırı kusurlara karşı bu kefaret ödeme yerindeki ve vatanındaki" kapatılanlar topluluğunu uzun uzadıya betimler. Burada "zührevi hastalıklara yakalananlar", oğlancılar, fahişeler, kâfirler, intihara teşebbüs edenler ve deliler, toplam mevcudun onda birinden daha fazlasını asla temsil etmeyecek olan kişiler birbirine karışmış hâlde bulunur. "Pinel ve XIX. yüzyıl psikiyatrisi akıl hastanesi duvarları arasında delileri keşfedecektir; bu arada onları kurtardık diye övünüp hem de orada bırakmış olduklarını unutmayalım."

1818'de, o zamana kadar Salpêtrière'in önünden geçen oktruva duvarı, Boulevard de la Gare'ın [Vincent-Auriol] eteklerine doğru itildi. Salpêtrière binaları bugünkünden çok daha az kapsamlı olduğundan, duvarın yeni güzergâhı, çok uzun bir süre Paris'in en uzak ve en uğursuz bölgesi olan uçsuz bucaksız boş arazileri içeriyordu. Montparnasse'ın Jean Valjean'ı soymaya çalıştığı yer "Salpêtrière'in ötesindeki ıssız yerlerde"dir.[1] Delvau şöyle yazar: "Hôpital bulvarından başlayıp Deux-Moulin bariyerinde biten, biraz sıva ve bol çamurla inşa edilmiş alçak evlerin sıralandığı birkaç sokak. Uygar evlerden çok ahırlara, tavşan deliklerine, Laponlar'ın kulübelerine benziyorlar."[2] Tam karşıda, Hôpital bulvarı üzerinde, *Sefiller*'deki Gorbeau viranesi yer alıyordu: "50-52 numaranın karşısında, bulvardaki ağaçlar

---

liliğin Tarihi kitabının ek bölümlerinde yayımlanmıştır. Neredeyse bir yüz yıl sonra "insan bu kurumda hüküm süren, pek çoğu ya burada özgürlükleri ellerinden alındığı ya da eğitimsizliklerinden dolayı laf dinlemeyip sürekli isyan çıkartan her cinsiyetten, her yaştan birkaç bin fakir insanı denetim altında tutan düzeni ve polis güçlerini çok fazla takdir edemiyor."

1 "Yaşlı adam"ın serseriyi tek başına alt edişini, ona uzun bir söylev çekişini ve olayı şu şekilde sonuçlandığını hatırlayalım: "Git şimdi ve sana söylediklerimi iyice düşün. Bu arada benden ne istiyordun? Cüzdanımı mı? Al, burada."

2 Alfred Delvau, *Les Dessous de Paris*, Paris, Poulet-Malassis, 1862. Bahsi geçen "birkaç sokak" Deux-Moulin sokağı, Austerlitz'in büyük yolu ve Salpêtrière'e eklemlenen yeni Pitié hastanesinin yuttuğu Barrière-des-Gobelins sokağıdır.

arasında dörtte üçü ölü büyük bir karaağaç bulunur. Hemen hemen karşısında da o dönemler evlerin olmadığı, kaldırımların döşenmediği, mevsimine göre yeşil ya da çamurlu ve kötü görünüşlü ağaçların dikili olduğu, doğrudan Paris duvarında sona eren barrière des Gobelins sokağı başlar. ... Bariyer insanın aklına ölümcül imgeler düşürüyordu. Bicêtre yoluydu burası. İmparatorluk ve restorasyon dönemlerinde ölüm cezasına çarptırılanların idam edilmek üzere Paris'e girdikleri yerdi burası."

Günümüzde Austerlitz tren istasyonunun raylarının kapladığı bu rahatsız edici yörelerde, 1850'lerde, "inanılmaz, karşılaştırılamaz, merak uyandırıcı, berbat, çekici, üzücü, hayranlık uyandırıcı bir şey" bir paçavracılar komünü görülebilirdi. Buraya Doré [altın sarısı anlamına gelen bir sözcük] bölgesi deniyordu, "ancak dalga geçmek için seçilmiş bir ifade değildi bu; arazi, sahibi seçkin bir kimyacı olan Mösyö Doré'den ötürü bu isimle anılıyordu. 1848'de Mösyö Doré mülkünü bölerek, parseller hâlinde, bilindiği gibi bahçe işçiliğine özel tutkuyla yaklaşan Paris burjuvasına kiralamayı düşündü. Karşısına en azından Saint-Denis sokağından birkaç Némorin'in ya da Temple semtinden bir Daphnis veya bir Chloé'nin çıkmasını bekledi, ancak sırtında kapüşonu, elinde kancası birinci sınıf bir paçavracıyla karşılaştı. Ertesi günün şafağında, çevresi kalabalık bir aile tarafından sarılmış, iş başındaydı. Kırsal villalarının temellerini kazdılar, yıkımlardan satın aldıkları molozlara el arabası başına elli santim ödediler ve birkaç gün sonra cesurca inşaata başladılar. ... Üç ay sonra ev tamamlanmış, çatı yerleştirilmişti. Çatı katranlanmış eski brandaların üzerine dövülmüş toprak koyarak yapılmıştı. ... Bu harika, Doré'nin meslektaşları tarafından ziyaret edildi; her biri paçavracı ev sahiplerinin mutluluğuna imrendi, her biri kendisine ait bir köşe istedi. Yeni bir şehir kuruluyordu." Ancak kış geldiğinde toprak ve katranlı brandalarla yapılan deney başarısız oldu. Su toprağı boğdu, çok ağırlaştı ve brandaları deldi. "İşte o zaman paçavracının birinin aklına harika bir fikir

geldi! Paris'te her şey satılır, eski teneke hariç. ... Diğerlerinin almaktan imtina ettiği şeyler toplandı, öyle ki bugün bölgedeki evlerin çoğu tenekeyle kaplanmış vaziyettedir ... (*sakinler*) kendilerini daha iyi hissediyor, birbirleriyle daha iyi anlaşıyor ve bu mutsuz XII. idari bölgenin geri kalan yerlerinde sıkça rastlanan barbarca görüntüler, dere kenarında takılan sarhoşlar burada asla görülmüyor."[1]

Salpêtrière kapısının karşısında, faubourg'un bir diğer çekici noktası, at pazarı bulunuyordu. Pazar, Hôpital bulvarı ile Marché-aux-Chevaux sokağı (Geoffroy-Saint-Hilaire sokağı hâlâ oradadır, neredeyse Saint-Marcel bulvarı ile Marché-aux-Chevaux'daki bir çıkmaz sokağın köşesinde) arasındaki uzun dikdörtgen alana konuşlanmıştı. Burası özellikle koşum atlarına ve daha düşük işlere koşulacak eski lüks atlara tahsis edilmişti. Atları denemek için, her iki tarafta yükselen, birisi yukarı diğeri aşağı giden yay şeklinde iki tane yolun oluşturduğu bir yarım daire kullanılırdı; bu nedenle pazar ve Poliveau sokağı arasındaki yere *Essai* (deneme) sokağı adı verilmişti.

Marché-aux-Chevaux sokağının diğer tarafında, uzun zamandır Morts sokağı olarak anılan Fer-à-Moulin sokağı üzerinden Poliveau sokağı devam ediyordu; hâlâ da etmektedir. Orada, infaz edilmiş suçluların ve hastanede ölenlerin son durağı olan Clamart mezarlığı açıldı. "Hôtel-Dieu'nün her gün kustuğu bedenler Clamart'a getirilirdi: devasa bir mezarlık burası, derin çukurun hep açık olduğu. Bu bedenlerin hiçbirinin tabutu yoktur, sadece bir çuval beziyle örtülüdür üzerleri. Aceleyle yataklarından alınırlar; ölü sanılıp da ... mezara götürüldüğü arabada uyanan hasta sayısı birden çok daha fazladır. Bu araba on iki adam tarafından çekilir; kirli ve çamurlu bir papaz, bir çan, bir haç; fakiri bekleyen bütün düzenek işte bun-

---

1 Privat d'Anglemont, *Paris anecdote, a.g.e.* O daha çok Faubourg'un aynı bölgesinde indigo ağacı yetiştiren, *Sefiller* (*Les Misérables*) romanındaki peder Mabeuf'e benzer.

lardan oluşur. ... Bu kasvetli araba her gün sabahın dördünde Hôtel-Dieu'den ayrılır; gecenin sessizliğinde yol alır, gider. ... Bu cenaze diyarı, geceleri duvarlardan atlayan ve tecrübesiz neşterlerini çaldıkları cesetlerin üzerlerinde deneyen genç cerrahların bölgesidir; işte böyle, fakirin ölümünün ardından bile birisi onun bedenini çalar."[1]

Oldukça şaşırtıcı bir şekilde, bu yasa dışı eylem, mekânın gidişatını değiştirir, orası XIX. yüzyılın başında mezarlığın kapatılmasıyla hastaneler için bir anatomi amfisine dönüşür. Orada, yatılı okulun kütüphanesinde, Larrey, Broussais ve Dupuytren gibi cerrahların yetiştiği alçak binalarda uzun süre ben de çalıştım. O zamanlar *Clamart'a gidiyorum* denirdi ama hiç kimse bu garip ifadenin ne manaya geldiğini anlamazdı. Muhteşem çardakların altından geçen yol ve yazın camlar açıkken okuma odasına kadar gelen hâlâ hatırladığım o formalin kokusuna karışmış gül kokusu...

Faubourg Saint-Marceau'nun isyan geleneği bölgenin geçmişine kadar uzanır. XVI. yüzyılda burası sağ yakadaki Popincourt mahallesiyle birlikte Paris Protestanlığının ana kalesiydi. 27 Aralık 1561'de karanlık bir olay gerçekleşti; patriklikte [günümüzde Daubenton sokağı, Saint-Médard'ın karşısı] gerçekleşen Kalvinistler toplantısı çan sesleriyle kesilince Kalvinistler Saint-Médard kilisesini yağmaladılar. Sonraki gün Katolikler, patriklik binasını işgal edip ateşe verdiler. *Saint-Médard kargaşası* olarak bilinen bu olay pek çok ölüme sebep oldu ve sıklıkla Din Savaşları'nın başlangıcı olarak görüldü. Yine Saint-Médard'da –bugün meydan olan yerin hemen dibindeki küçük bir mezarlıkta– faubourg'un XV. Louis saltanatındaki en büyük kargaşası yaşandı; başrolde *konvülsiyonerler* vardı "insanlar, Paris diyakozunun tabutunun üstünde mezarlık kapatılana kadar dans edip, mezarının toprağını

---

1 Mercier, *Paris Tablosu* (*Tableau de Paris*). Mezarlık eski Clamart malikânesinin bahçeleri üzerinde konumlanmıştır.

yediler: *Kralın* emriyle Tanrı'nın burada *mucizeler yaratması yasaklanmıştır."*[1] Faubourg Saint-Marceau en devrimci bölgelerden biriydi. 1792 yılında yaşanan "geçim sıkıntıları" sürecinde Faubourg Saint-Marceau ve Faubourg Saint-Denis sakinleri kitleler hâlinde toptan satıcıların dükkânlarını bastılar, kapıları kırdılar ve onları ellerindeki ürünleri pahalılık öncesindeki fiyatlardan satmaya zorladılar. 1793'te Faubourg Saint-Marceau ve Faubourg Saint-Antoine, Konvansiyon'a ortak bir metin sundular: "kanları tiksinç tahtın düşüşüne damga vuran, 14 Temmuz'un ve 10 Ağustos'un cesur sans-culottes'ları,[2] yasa koyucular; Saint-Antoine ve Saint-Marceau banliyöleri bugün size seslenmekten dolayı gurur duyuyor. Onlar kalplerindeki tiranlık nefreti ve cumhuriyetçi ruhla beslendiler. Onlar sizden vatan savunmasına koşmak için kendi bölüklerini kurmalarına izin vermenizi istiyorlar. ... Faubourg Saint-Antoine ve Faubourg Saint-Marceau'nun çocukları, bu isimleri Ren kıyılarında taşımaya devam edecekler. Frédéric ve François'ya 10 Ağustos'un yaralarını o kadar yakından gösterecekler ki ikisi de kral oldukları için tir tir titreyecekler."[3]

Faubourg Saint-Marceau'daki endüstri Faubourg Saint-Antoine'dekinden daha eskiydi. 1440'lara kadar uzanan tarihi Gobelin isimli bir Flaman'ın, arkası Bièvre'e tepeden bakan, Mouffetard sokağındaki [Gobelins caddesi] bir eve taşınmasıyla başladı. "Bièvre nehri, harika bir yün ve ipek boyacısı vasfını taşıyan, her türden rengin ama özellikle kızıl rengin üstadı olan ve Faubourg Saint-Marceau'daki kilisenin, Saint-Hippolyte'in yakınında yaptırdığı evinde yaşamaya gelen Jean Gobelin'den

1 *A.g.e.*

2 Fr. *Sans-culottes,* Fransa'da devrim sırasında soylular "culotte" olarak adlandırılan kısa pantalonlar giyiyorlardı. Devrimi gerçekleştiren değişik sınıflara mensup halk kitleleri ise uzun pantalonlar giydikleri için onlara *"sans-cuottes"* adı veriliyordu. (Çev.)

3 *Adresse des habitants des faubourgs Saint-Antoine et Saint-Marceau à la Convention nationale,* Ulusal Konvansiyon'un emriyle basılmıştır.

sonra Rivière des Gobelins [Gobelin nehri] olarak adlandırıldı. Bu gösterişli adam sadece büyük bir servet elde etmekle kalmadı, ayrıca sanatıyla o kadar ünlendi ki evi, kızıl rengi, boyası, yararlandığı nehir onun ismini aldı."[1] Gobelinler gibi kumaş boyacısı olan Jean de Julienne de (ressam Watteau'nun arkadaşı) XVIII. yüzyılda Gobelins caddesinde yaşadı. Kilimcilerin gelişi boyacılardan çok daha sonra, Colbert Bièvre kıyılarına –ilk yöneticiğini Le Brun'ün yapacağı– Halı-Kilim ve Mobilya Kraliyet Fabrikası'nı kurduğunda gerçekleşti. Nehrin çevresinde sepicilerin ve tabakçıların da bulunduğu görülüyordu. 1890 tarihli bir rehberde: "Şu an oldukça eksantrik bir bölgedeyiz; tabaklama işlemenin delici kokusu burun deliklerimize kadar yükseliyor; ince ve kırmızımsı toz havada uçuşuyor ve bazen yoldan geçen birkaç kişinin ayak izleri, toz yığınlarıyla kaplanmış avlularda kalıyor"[2] satırları yer alıyordu.

Gürültü ve isyan diyarı Faubourg Saint-Marceau, Kartaca gibi yok edildi, tek fark sadece silinişinin iki aşamalı olmasıydı. XIX. yüzyılda yaşanan atılımlar çok önemliydi. Eski Bourbe sokağı ve Bourguignons sokağı güzergâhını izleyen Port-Royal bulvarı Kapusenler'in arazisini yuttu, eski Saint-Marcel tiyatrosunu yok etti ve Broca ile Pascal sokaklarını kanyonlara dönüştürdü. Saint-Marcel bulvarı, Collégiale meydanını, at pazarını ve Francs-Bourgeois ile Cendrier üzerinden gidilen küçük sokakları silip attı. Arago bulvarı, sokağa ve Saint-Hippolyte kilisesine açıldı. Karakterinde barikat olmak yatan dar Mouffetard sokağı, yeni Gobelins kavşağı ve Italie meydanı arasında kalıp silindi ve kırk metreden daha fazla genişliğe sahip Gobelins caddesiyle değiştirildi. Monge sokağı ve kışlası, Claude-Bernard ve Gay-Lussac sokaklarının ekseni bölgeye arkadan dolaşarak girmeyi mümkün kılıyordu.

---

1 Sauval, *Histoire et recherches…, a.g.e.*

2 Martin, *Promenades dans les vingt arrondissements de Paris, a.g.e.*

Ancak bütün bu girişimlerin kesişim noktalarında, eski dokunun bazı kısımları 1950 yıllarında bile hâlâ varlığını koruyordu. Babamla bizi Pazar sabahları Banquier sokağına ya da Marius'ün Cosette'in hayalini kurduğu Champ-de-l'Alouette sokağına götüren "*Sefiller yürüyüşü*"*ne* çıktığımızı hatırlıyorum. Paris'in işçi sınıfı semtlerinin savaş sonrasındaki yıkımı burada, yeni durumu anlamayan ve *kızıl* olmaya devam eden Faubourg Saint-Marceau'da başladı. 1950-1960 yıllarında ıstırap içindeki bu mahallenin çıkmaz sokakları, ara sokakları, avluları, atölyeleri yok edildi. Yerlerine yenileri yapıldıysa da hiç kimsenin aklına oraya gidip gezinmek gelmedi.

Saint-Martin ve Saint-Jacques sokaklarının bir uzantısı olan Faubourg-Saint-Jacques sokağı, uzun süre Paris'in eski kuzey-güney güzergâhının güney bölümünü oluşturmuştur. Ama XVII. yüzyıldan itibaren bu rolü Enfer sokağı [Saint-Michel bulvarı, Henri-Barbusse sokağı, Denfert-Rochereau caddesi] üstlenmiştir. "Faubourg Saint-Jacques" diye yazar Dumas, *Les Mohicans de Paris* isimli eserinde, "Paris'in en ilkel yerlerinden biridir. Peki ama neden? Dört burçlu bir kaleye benzer dört hastaneyle çevrili olmasından ve bu dört hastanenin turistleri bölgeden uzak tutmasından dolayı mı? Yoksa bölgeye yönlendiren herhangi bir ana yolu, son bulduğu herhangi bir merkezi olmamasından ve Paris'in başlıca faubourglarının aksine arabaların çok az geçmesinden dolayı mı?"[1] Yerinden edilemeyen kurumlar sayesinde –hastaneler, dini topluluklar, Observatoire, Société des Gens de Lettres– faubourg yıkımlardan kurtulur. Val-de-Grâce sokağından Saint-Jacques bulvarına kadar, Santé sokağı ile Denfert-Rochereau caddesi arasındaki bütün alan günümüzde sessiz, havadar ve sıklıkla ziyaretçisi olan bir yerdir. Yine de 1930'larda yıllarca, Denfer-Rochereau meydanının ve Boulard sokağının kenar kesimlerinde yaşamış olan Walter Benjamin bu-

1 Bahsi geçen dört hastane şüphesiz Val-de-Grâce, Cochin hastanesi, Port-Royal doğumevi ve Saint-Vincent-de-Paul hastanesidir. Bunlara Broca, Tarnier, Sainte-Anne, vd. de eklenebilir.

rayı tasvir ederken hâlâ Balzac'ın söylediklerine benzer şeyler söyler: "Burası (*XIV. idari bölge*), kamusal sefaletin, proleter yıkımın devamlılık için bir çözüm belirlemeden birbiri ardına dizilmiş binalarını barındırır: doğumevi, Enfants-Trouvés, hastane, o ünlü Santé, son olarak da darağacıyla birlikte büyük Paris hapishanesi. Geceleri dışarıda, meydanlardaki rahat banklarda değil de, korkunç olan bu yolculuk sırasında küçük bir istasyonun bekleme salonunda olduğu gibi, dar, karanlığın içinde saklanmış banklarda uyuyan adamlar görülür."[1]

Darağacı: faubourg'un büyük hayaletiydi. Saint-Jacques meydanı için, Hugo *Sefiller*'de şu satırları yazar: "kaderi önceden belirlenmişti ve her zaman korkunçtu." O zamana kadar, Devrim yıllarının dışında, bütün büyük idamlar Grève meydanında, güpegündüz gerçekleştirilirdi. Conciergerie'den ya da Bicêtre'den gelen mahkûmların meydana gidene kadar yürüyecekleri yoldaki evlerin pencereleri çok önceden kiralanırdı.[2] Ancak 1830 devriminden sonra meydanın bu iş uygun olmadığına karar verildi. "Burada pek çok cesur yurttaş" diye yazar 16 Kasım 1831'de Seine Valisi, "ulusal mücadele için şanlı bir şekilde kanlarını döktüğü için Grève meydanı artık infaz alanı olarak hizmet veremez. Ayrıca, buna ek olarak, Grève meydanı çevresindeki sınırlı alanda trafik akışında yaşanan zorluk uzun zamandır büyük idamlar için başka bir yer seçmeyi zorunlu kılmaktadır."[3] O yer de

---

1 Walter Benjamin, *Pasajlar* (*Le Livre des passages*), *a.g.e.*

2 Balzac, *Dictionnaire des enseignes'de* şöyle yazar: "İyi çocuklara. Louvet, şarap tüccarı, Grève meydanı numara 9. Trajedi sevdalıları, Mösyö Louvet'ye koşun, bir litre isteyin ve odalarının camlarından birinin önüne yerleşin; saat dördü vurduğunda kalabalık artmaya başlar; son yaklaşmaktadır; bir hastanın ölümcül merdivene tırmandığını görürsünüz. ... Grève meydanındaki idam günlerine aşırı hassasiyet gösteren çok fazla insan var; şarap tüccarlarının odaları Louvre'un galerileri kadar büyük olsalar bile bütün bu insanları ağırlayamaz."

3 105 AN, BB18 1123. Louis Chevalier tarafından alıntılanmıştır, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Plon, 1958.

faubourg ve Saint-Jacques bulvarının köşesindeki Saint-Jacques meydanı olacaktır.

1832'de, *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* (*Dernier Jour d'un condamné*) isimli eserinin önsözünde Hugo şu satırları kaleme alır: "Paris'te gizli idamlar dönemine geri dönüyoruz. Temmuz'dan beri Grève'de kafa kesmeye artık cüret edilemediğinden, korkak ve alçak olunduğu için, bakın neler yapıldı. Son olarak, idama mahkûm edilmiş bir adam Bicêtre'den alındı, Désandrieux isimli biriydi sanırım; iki tekerleğin üstünde sürüklenen, her tarafı kapalı, asma kilitli ve sürgülü bir tür sepetin içine konuldu; sonra paket her iki tarafında birer jandarma olmak üzere hiç gürültü çıkarmadan, kimseye fark ettirmeden ıssız Saint-Jacques bariyerine bırakıldı. Oraya vardıklarında saat sabahın sekiziydi, güneş daha tam anlamıyla doğmamıştı, yeni kurulmuş bir giyotin onları bekliyordu ve seyirci olarak da bu beklenmedik makinenin etrafındaki taş yığınlarının üzerinde toplanmış birkaç düzine küçük çocuk vardı; adam sepetten hızlıca çıkartıldı ve bir nefes alması için zaman bile verilmeden, gizlice, sinsice, utanç verici bir şekilde kafası uçuruldu. Yüksek adaletin umuma açık ve resmî bir eylemi denildi buna. Rezil bir şaka!"

Giyotin 1851'de Faubourg Saint-Jacques'ı bir süreliğine terk etti. İdamlar Roquette hapishanesinin önünde gerçekleştirildi. Mahkûmların sadece hücrelerinden darağacına kadar yürümeleri gerekiyordu. "Paris'in idamlardan bir gece önce Roquette meydanına savurduğu bu kitle kimlerden oluşmakta?" diye soruyordu Du Camp. "Gösteriyle baştan çıkan ve oraya yığılan semt halkı, kendilerinin dediği gibi, komşulardan, her türlü aylaktan, serseriden, hilekârdan ve dilenciden oluşan, nerede bir barınak bulabileceğini bilmeyen ve hiç kuşkusuz gecenin bir köprü altında ya da bir polis karakolunun nezarethanesinde geçireceği saatlerini

burada harcayan bu kalabalık."[1] Nisan 1870'te, Paris'in, Victor Noir'ın Pierre Bonapart tarafından öldürülmesi sonrası çalkantılar içerisinde boğulduğu zamanlarda Troppmann'ın idamı burada gerçekleştirildi. Turgenyev'in hikâyesini anlatacağı bu infaz Du Camp, Flaubert ve Goncourt'un arkadaşı olmuş birini şaşırtmayacak şekilde sonuçlandı: "Hikâyem ölüm cezasının kaldırılmasını ya da en azından *kamuya açık alanda gerçekleştirilmemesini* savunanlara bir takım argümanlar sunsaydı mutlu olurdum ve yersiz merakımdan dolayı kendimi affederdim."[2]

1899'da Roquette erkekler hapishanesi yıkıldı, giyotin ise Arago bulvarı ile Santé sokağının köşesine, Faubourg Saint-Jacques'a döndü. Sonuna kadar da, hatta 1939'da idamlar artık kamuya açık bir şekilde değil de hapishane içerisindeki meydanda yapıldığında bile, bu semtte kaldı. İşgal döneminde Fransız rehineler avluda kurşuna dizilirdi ama Cezayir savaşı süresince ölüm cezasına çarptırılan FLN militanları giyotinle idam edildiler. Seri, 28 Kasım 1972'de cumhurbaşkanı Georges Pompidou'nun af yetkisini kullanmayı reddettiği Claude Buffet ve Roger Bontemps idamlarıyla sona erdi.



Montparnasse yani güneydeki üçüncü faubourg, biraz özel bir durumdur. Bir taraftan sahip olduğu Parisyen isim ona dünya çapında ancak Montmartre ve Saint-Germain-des-Près ile yarışabilecek bir ün kazandırmıştır. Diğer taraftan, ister coğrafi sınırları veya mimarisi, ister tarihi –binlerce kez anlatılan "Années Folles" hariç– ya da nüfusu olsun, zayıf bir kimliğe sahip bir mahalledir. Montparnasse, Paris mahallelerinin tanımında du-

---

1 Maxime Du Camp, *Les Convulsions de Paris*, Paris, 1878-1880. 1848 Haziran 1848 günlerinin bastırılmasındaki rolü nedeniyle Légion d'honneur nişanını alan Du Camp'a göre bu kalabalık Komün'ün bir habercisiydi.

2 Ivan Turgenyev, *L'Exécution de Troppmann et autres récits*, Fransızca çev. Paris, Stock, 1990. Vurgu bana ait.

varların öneminin *karşı* kanıtıdır: XIX. yüzyılda öylesine geç bir tarihte inşa edilmiştir ki günümüzde Montparnasse bulvarının temsil ettiği XIV. Louis bulvarı onun hiçbir zaman gerçek sınırı olmamıştır. Fermiers généraux duvarına (Raspail ve Edgar-Quinet bulvarları yolu üzerindeki) gelince, o çoktan yıkılmıştı bile. Aniden, Montparnasse'ın sınırları belirsizleşmiştir. Faubourg Saint-Jacques tarafında, Denfert-Rochereau caddesi ve Observatoire kavşağıyla sınırlansa da ve Faubourg Saint-Germain yönünde, Montparnasse, Recherches-Midi sokağını pek geçmese de şehrin periferisine doğru kimse bölgenin nerede bittiğini bilmez, öyle ki emlakçılar onun şanlı adını Vanves kapısına ve hatta Orléans kapısına kadar uzatmaktan çekinmezler.

Montparnasse bulvarının herhangi bir sınır rolüne sahip olmadığını söylemek de çok doğru olmaz, çünkü bulvar mahalleyi katederken aralarında belirli bir fark olan iki kesimi, VI. idari bölgede biraz daha burjuva olan Montparnasse ile çoğunlukla işçi kesiminin yaşadığı XIV. idari bölgedeki Montparnasse'ı birbirinden ayırır. Bulvarın iki yakasındaki bu eşit olmayan gelişimin tarihi, bölgenin kökenlerine kadar uzanır. 1830'larda şehirleşmenin ilk adımları Notre-Dame-des-Champ sokağı ve Montparnasse sokağı tarafından atılmıştı. Hurtaut ve Magny daha elli yıl öncesinde burası için "yeni açıldı ve birkaç adet pek güzel evle süslenmeye başlandı" diye yazmışlardı. Ancak bu sokaklar hâlâ yarı kırsal sokaklardı. Balzac'ın *Initié* eserinde Godefroid, Notre-Dame-des-Champs sokağının Observatoire tarafındaki ucunda "böylesine büyülü bir bölgede böyle bataklıklar olmasını şaşırtıcı" bulur.[1] Aynı dönemde –Cromwell ve Hernani'nin eserlerini yazdığı dönemde– Victor Hugo, kızı Adèle ile sokağın öbür ucunda küçük bir evde yaşamaktadır. Montparnasse bulvarına çıkması, bariyerlerdeki kabarelerin, açık hava dükkânlarının, panayır gösterilerinin ve mezarlığın çektiği diğer yürüyüşçülerin arasına katılması için tek bir adım

---

1 Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, "L'Initié".

atması yeterlidir. Bu mezarlığın karşısında akrobatların, komedyenlerin, jonglörlerin barakası vardır. Bu kutlama ve gömme eylemlerinin karşıtlığı Hugo'da tiyatronun aşırılıkların buluşma yeri olduğu düşüncesini uyandırmıştır; nitekim *Marion Delorme* oyununun üçüncü perdesinde, Nangis markisinin yası ile Gracieux'nün yüz buruşturması arasındaki zıtlığı bu fikirden hareketle yaratmıştır. Hugolar, Sainte-Beuve ile komşuydu ve bu da hepimizin bildiği birtakım karışıklıklara yol açmıştı. Daha sonraları, eserleri Salon'da sergilenip yüksek fiyata satılan ünlü sanatçılar, Montparnasse'ın "VI. bölümünde" yaşamaya başladılar. Gérôme'un, girişi Çin'e özgü iki figürle dekore edildiği için Çay Kutusu denilen atölyesi Notre-Dame-des-Champs sokağındaydı. Karşısında, 70 numaralı binada Douanier Rousseau'nun idolü olan Bouguereau'nun evi hâlâ durmaktadır.[1] Hemen yakında, Jean-Ferrandi sokağında müzesi olan Henner, Opéra Garnier'nin fuaye alanını dekore etmiş olan Baudry, Charles Garnier'nin Auber sokağındaki anıtın karşısında yer alan bronz büstünün yaratıcısı Jules Thomas, Jean-Paul Laurens, Ramey, Moreau-Vauthier, bütün bu ünlü sanatçılar Notre-Dame-des-Champs sokağında yaşadılar. Ressam Carolus-Duran, Jules-Chaplain sokağında, ressam Rochegrosse, Ouest [Assas] sokağında ve heykeltraş Falguière ise Vavin sokağında oturdular. Bu anlamda modern sanatın beşiği olarak ün kazanmış olan Montparnasse tarihinin genç dönemlerinde Monceau sokağıyla birlikte, *pompiers* adıyla anılan ressamların tercih ettiği bir mahalleydi. Aynı yıllarda Gauguin'in, gezilerinin dışında kalan zamanlarda, bulvarın öbür tarafında, Boulard sokağında, hurdacıların ve fahişelerin olduğu Delambre sokağında ya da Anna la Javanaise'le birlikte Vercingétorix sokağında yaşadığını düşünmek çok gariptir gerçekten.

---

1 Douanier Rousseau da, Plaisance'taki Perrel sokağına yerleşmeden önce Maine yolunda ve Vercingétorix, Gassendi, Daguerre sokaklarında yaşamıştır.

Romantik çağda bu sokaklar yoktu. Mezarlığın ötesine geçildiği zaman Paris'ten çıkılmış olurdu. Orada Moulin-de-la-Vierge sokağı gibi ya da Moulin-de-Beurre [du Texel] sokağı gibi sokaklara isimlerini veren araziler ve değirmenler vardı. Moulin-de-Beurre'deki Saguet ananın tavernası döneminin en ünlü mekânlarından biriydi. Yirmi meteliğe iki tane rafadan yumurta, sotelenmiş tavuk, peynir ve sınırsız beyaz şarap alınabilen tavernada yılına göre Scribe, Béranger, Devéria, Dumas, Hugo, Baudelaire ya da *Scènes de la vie de Bohème* eserinin bir parçasını orada yazan Murger gibi isimlerle karşılaşılabilirdi. 1840 yılından itibaren kırsal kesim Chartres istasyonunun demiryollarının inşasıyla yavaş yavaş geri çekilmeye başladı. Ama bu gelişme tavernaların çoğalmasını engellemedi. Maine bariyerinin çevresinde, Delvau'nun "büyük popüler yemlik" dediği Californie ile bir kooperatif olarak yönetilen ve 1848'de sosyalist ziyafetlere ev sahipliği yapan Cuisiniers Associés arasında bir seçim yapılabilirdi. Odessa Çıkmazı'ndaki, henüz Montparnasse bulvarına ulaşmamış serseri batakhanelerinden biri de tercih edilebilirdi. Campagne-Première sokağı, Paris'teki Société Générale de Voitures ahırlarının çevresinde bir at alanıydı. Nalbantlar, araba yapımcıları, eyerciler "özenle pişirilmiş devasa yemeklerin en başta da *Veau marengo* adlı yemeğin yendiği arabacı lokantalarına uğrarlardı. Cezayir şarabı Narbonne'unkiyle yarışırdı; peynirlerinin hepsinin bir karakteri vardı."[1]

Ancak tavernaların sıralandığı ana yer Gaîté sokağıydı. Oktruva duvarının dışında-Montparnasse bariyeri Edgar-Quinet bulvarı üzerindeydi; şarap daha ucuzdu. Bariyer, Paris'in güneyi açısından, Paris [Belleville] sokağının doğu için ya da Chapelle sokağının kuzey için oynadığı rolün aynısını oynuyordu. Orada, Moréas'ın arkadaşı sembolist romancı Ernest Raynaud tarafından yönetilen polis karakolunun yakınında Îles-Marquises bulunurdu –bugün de hâlâ varlığını korumaktadır–; ayrıca, mezarlık duvarına bakan bahçesinde akşam yemeği yenilebilen

1 André Salmon, *Montparnasse*, Paris, André Bonne, 1950.

Belle-Polonaise; Vrais-Amis kabaresi; İkinci İmparatorluk zamanında Quartier Latin'in başta Courbet ve Vallès olmak üzere bohemleri tarafından sıkça ziyaret edilen Mille-Colonnes da vardı. Çok güzel bir sokaktı. "Demin Gaîté sokağına vardım" diye yazar Huysmans, "kadril nakaratları açık pencerelerden dışarı taşıyordu; bir kafe-konser salonu kapısına iliştirilmiş büyük afişler popüler şarkıcı Madame Adèle'in sahneye ilk çıkışını ve eksantrik komedyen Mösyö Adolphe'ün sahneye yeniden dönüşünü duyuruyordu; ileride, bir şarap tüccarının tezgâhında eti açık renkli, maydanoz ile renklendirilmiş yığınla salyangoz göze çarpıyordu; nihayet, orada burada, pastanelerin vitrininde bazıları kubbe şeklinde, bazıları daha düz ve hafiçe titreyen pembemsi jöleleri kahverengi şeritlerle bezenmiş, içleri safran sarısı renginde kalın katmanlarla dolu çok sayıda pasta sergileniyordu. Bu sokak *gaieté* (neşeli) adının hakkını veriyordu."[1]

Bu popüler ve neşeli Montparnasse'ta geceler pek de tekin değildi. "Bulvarın orada hâlâ metruk araziler vardı ve bunların etrafları, radikal içki üreticisi Jacques ile General Boulanger'e ait çelişkili duyurulardan tutun, 'küçük çelik kraliçesi'nin yepyeni zaferine adanmış ilk görsellere varıncaya kadar tahtalara yapıştırılan afişlerin ağırlığıyla bel vermiş kırık dökük çitlerle çevriliydi. Gece çöktüğünde ve çocukların yataklarında olduğu saatlerde bomboş arazinin, karanlık düzenbazların entrikalarına ev sahipliği yaptığı içler acısı bir şekilde doğruydu. ... Montparnasse'ın merkezinde her gece bir saldırı vakası yaşanmazdı ama buna karşılık bu tür olaylar bölgenin sınırlarında, istasyonun uç noktalarında, özellikle demiryolu köprüsünün altında oldukça yaygındı. Edgar-Quinet Bulvarı boyunca mezarlığın duvarları altında büyük bir rahatlıkla cinayetler işleniyordu. Gece kuşlarının vay hâline!"[2]

1 Joris-Karl Huysmans, *Le Drageoir aux épices*, 1874.
2 Salmon, *Montparnasse*, *a.g.e.*

Yine 1911'de, J. H. Rosny aîné'nin, *Les Rafales* üçlemesinin *Dans les rues, roman de mœurs apaches et bourgeoises* başlığını taşıyan ikinci cildinin konusu Montparnasse'ta geçer. Bisikletli devriyeler tarafından takip edilen iki soyguncu kardeş Maurice ve Jacques, Gassendi sokağı üzerinden Tenaille pasajına kaçarlar ve Maine caddesine vardıklarında birbirlerinden ayrılırlar. "Bisikletliler yıldırım gibi belediye binasının olduğu tarafa gelmişlerdi; diğer tarafta da çavuşlar Gaîté güzergâhını kapatmışlardı. ... 'Bittim ben' diye düşündü oğlan. Ona en iyi çıkış yolu Tour-de-Vanves [Olivier-Noyer sokağı] pasajı gibi göründü. ... Eure sokağıyla eğik bir şekilde kesilen Didot sokağına ulaştı. ... Maindron sokağında, dar Thermophyles pasajı onu kendisine çekti, hızla içeriye daldı. ... İçinde bulunduğu acil durum karar vermesine engel oluyordu: çelikten ve kauçuktan yapılma küçük aletler büyük bir hızla geliyorlardı, böylece kendisini hiçbir şeyi çözüme kavuşturamamış bir vaziyette Plantes sokağında buldu."[1]

XIX. yüzyıl Montparnasse'ı ayrıca dans salonları üzerinden de anlatılabilir. Bunların en eskisi ve en ünlüsü, Paris'te kır dansı olarak uyarlanan country dansının yayılmasında büyük rol oynayan İngilizlerden birinin 1788'de kurduğu Grande-Chaumière'di. Burası günümüzde küçük Léopold-Robert sokağıyla izole edilmiş ev blokunun arazisi üzerinde, Montparnasse bulvarı ile Enfer (Raspail) bulvarının köşesinde çok büyük bir bahçeydi. Popülerliği 1830'larda inanılmaz boyutlara ulaşmıştı. Mahallenin yaşamına ritim kazandıran da buydu: Godefroid, Notre-Dame-des-Champs sokağındaki evin sessiz sakin insanlar tarafından tutulup tutulmadığını sorduğunda, kapıcı "kibar bir tavırla şöyle demişti: 'Mösyö buraya gelerek iyi yapmış; çünkü Chaumière günleri hariç bulvar Marais-Pontins gibi terk edilmiş bir hâl alır.'"

---

1 Bu romandan uyarlanmış, aynı ismi taşıyan 1933 tarihli bir de film vardır; başrollerinde Jean-Pierre Aumont ve Madeleine Ozeray oynamıştır.

Grande-Chaumière müşterilerinin çoğunluğu Quartier Latin'in öğrencileriydi. "Sahtekârlıkla, yıllanmış konyak olarak sunulan rezil bir ispirtoyu umursamaz bir cesaretle içiyorlar. Mekânın şerefine gerçekleştirilen bu genel ferahlama sistemi sonucunda tasavvur edilmesi güç bir kargaşa, hezeyan ve gürültü patırtı almış başını gidiyor."[1] Orada yapılan kadril dansı çoğunlukla dejenere olup Lola Mentès'in harika bir şekilde icra ettiği yasaklı danslara, chahut ve kankana dönüşüyordu. *Bölge Karakolu El Kılavuzunun* 1831 baskısında şu satırlar yer alıyordu: "Salonları teftiş eden devriyeler *chahut, kankan,* vd. gibi uygunsuz dansların icra edilmediğinden emin olmalıdırlar."[2] Polis teyakkuzu sadece ahlaki değerlerin kontrolü ile sınırlı değildi. "Kahrolsun Louis-Philippe!" ya da "Yaşasın Cumhuriyet!" gibi kışkırtıcı çığlıklar atmaya her zaman hazır olan öğrenci kitlesini de denetim altında tutmak gerekiyordu. Enjolras ve subayları hiç şüphesiz zaman zaman Chaumière'e uğruyorlardı. Haziran 1831 isyanlarından sonra bir yıl boyunca kapalı kalan Chaumière'in çevresinde onunla yarış hâlinde olan başka dans salonları da vardı: birkaç metre ileride İsviçre dağlarının bahçeleri görülürdü; aynı kavşağın karşı tarafında ise valste uzmanlaşmış Arc-en-Ciel dans salonu, noter kâtiplerinin buluşma yeri Ermitage dans salonu ve bariyer aylaklarının müdavimi olduğu Élysée-Montparnasse yer alıyordu.

Chaumière'in üstünlüğü 1847'ye kadar yani Île de la Cité'deki tek büyük dans salonu olan Prado'nun sahibi, kesin bir Bullier, Observatoire caddesinde eski bir bahçe satın alıp, *Closerie des Lilas* ismini vereceği bir dans salonu açana kadar sürdü.[3] Akıllıca bir

---

1 Edmont Texier, *Tableau de Paris*, Paris, 1850.

2 François Gasnault, *Guinguettes et lorettes...*, içinde alıntılanmıştır.

3 Öyle görünüyor ki burası, Orléans yolu üzerinde, Chateaubriand'ın kimi zaman susuzluğunu gidermek için durduğu bir mekânın ismiydi. Bullier dans salonu CROUS'nun bugün bulunduğu arazide konumlanmıştı.

şekilde gazla aydınlatılan mekândaki "şakacı bir kimsenin Elhamra tarzı dediği oryantal dekorasyon ve cafcaflı tablolar" hayranlık uyandırdı.[1] Sonia Delaunay'ın üstünde *robe simultanée* giysisi, meşhur kadmium sarısı gömleğini giymiş Mayakovski ile aynı anda dans etmeye geldiği bal Bullier adıyla nam salan dans salonu 1914 savaşının arifesi olan o geceye kadar başarısını sürdürdü.

Rustik dans salonlarının Montparnasse'ın, sembolizm dönemi ile Ağustos 1914 yılları arasında eski dünyayı sarsan bir yer hâline dönüşmesinden kim sorumludur peki? André Salmon'a göre "Closerie'nin üstadı ve onun unutulmaz oyunlarının destekçisi Paul Fort ... modern Montparnasse'ın gerçek yaratıcısıdır. ... Eserleri sahne almış (Gaîté-Montparnasse'ta) ve coşkuları kavga etme noktasına gelecek kadar ısınan bir sürü şairin ismini verdi bana: Henri de Régnier, Jean Moréas, Émile Verhaeren, Vielé-Griffin, Stuart Merill, Paul Claudel, Maurice Barrès, Saint-Pol-Roux-le-Magnifique, André Gide, Pierre Louÿs, 1905'ten sonra, Paul Fort tarafından Montparnasse'ın kalbinde, Boissonnade sokağı, 18 numarada yayın hayatına atılacak edebiyat dergisi *Vers et Prose*'ta yer alacak kişilerin isimleri" (bu sokak, paralelindeki Campagne-Première sokağından daha yeniydi. Ramuz: "Bu Boissonnade sokağında yine de harika bir yakınlık gözleniyordu. Çoğunlukla ressamlar, dünyanın her tarafından ancak özellikle Rusya'dan gelen beyefendiler ve hanımefendiler yaşıyordu burada. Hâlâ belirli ölçüde kozmopolit bir Paris

---

CROUS: Centre régional des oeuvres universitaires et scolaires, öğrenci bursları, üniversite yurtları, yabancı öğrencilerin kabulü, kültürel etkinler ve öğrenci restoranları sağlayan, 1955'te kurulmuş bölgesel bir organizasyondur. (Çev.)

1 *A. Privat d'Anglemont, La Closerie des Lilas, quadrille en prose*, Paris, 1848; *F. Gasnault, Guinguettes et lorettes...*, içinde, *a.g.e.* Closerie des Lilas ismi bundan sonra Observatoire caddesinin öbür tarafından konuşlanmış ve bugün hâlâ orada olan kuruluşa geçmiştir. Bullier dans salonu tarafında yer alan Mareşal Ney heykeli, Sceaux hattı üzerinde küçük bir istasyon inşa edilince başka bir yere taşınmıştır.

var ve Montparnasse bu kozmopolitliğin merkezlerinden biri. Sokak, çıkmaz kısmına doğru büyük bir afiş atölyesinde çalışan bütün bir işçi nüfusuyla, sessiz sakin bir yaşam süren çok sayıda emekli ve kiracılarla kaynaştı.")[1]

Carco şöyle yazar: "Montparnasse'ı yaratan, hepimizi Baty'e ilk götüren, her yerde büyük bir çoşkuyla kutlanıp ağırlanan Apollinaire oldu. Guillaume'nin ağzından kelimeler döküldüğü anda dinleyici kalabalığını oluşturan şair ve ressamlar onun hitabında âdeta kendilerini duyduklarına inanırlar, kendilerine ait sözcüklerin seslendirildiğini düşünürlerdi. Boul' Mich', Bullier, Luxembourg ve Closerie des Lilas gibi yerlerin müdavimi olan kuzeni Paul Fort'la yan yana oturan Apollinaire, kendi beyliğinin sınırlarını Alfred Jarry'nin geçmişte Gidouille nişanıyla süslediği Deux-Magots kafesinden Rennes sokağı ve Raspail bulvarı boyunca, bu bulvarın Montparnasse'ınkiyle kesiştiği yere kadar uzattı. Zaten, daha önce gözcülerini Douanier Rousseau'nun yaşadığı Plaisance'a doğru itip bir süreliğine sevimli Gaîté sokağında karargâh kurmamış mıydı?"[2]

1913'te Apollinaire Montparnasse'ı bir kâhin gibi tasvir etti: "Montparnasse, Montmartre'ın yerini aldı, bir zamanların Montmartre'ının, sanatçıların, şarkıcıların, değirmenlerin, kabarelerin Montmartre'ının yerini. ... Mülk sahiplerinin ve mimarların harap ettiği eski Montmartre'tan sefahatin kovduğu sanatçılar ... kübist, kızılderili, Orfik[3] şair kılığında göç ettiler. Grande-Chaumière kavşağının yankılarını yüksek sesleriyle bozdular. Şehvetli anılarla dolu bir evde kurulmuş kafenin karşısında, zorlu bir rakip hüviyetindeki Rotonde kafesini açtılar. Tam karşısında Almanlar vardı. Slavlar oraya gitmeye dünden hazırdı. Ya-

1 *Notes d'un Vaudois*, Paris, Gallimard, 1938. Ramuz, Boissonnade ve Campagne-Première sokakları arasındaki bir pasajda yaşıyordu.

2 Carco, *De Montparnasse au Quartier Latin*, *a.g.e.*

3 Mitolojik ozan Orpheus'a bağlanan arkaik çağa özgü gizemli bir dinin mensubu. (Ed.)

hudiler ayrım gözetmeksizin bir ona, bir diğerine gidiyorlardı. ... Öncelikle kavşağın fizyonomisini çizelim. Büyük olasılıkla çok yakında değişecek. Montparnasse bulvarının köşelerinden birinde büyük bir dükkân, bütün bir uluslararası sanatçılar kalabalığına gizemli ismini sergiler: 'Hazard.' ... Burada, diğer köşede, Rotonde bulunur. ... André Salmon kimi zaman buranın terasında durur, sahnenin önündeki bir seyirci gibi uzaktadır; Max Jacob sıklıkla buradadır, 'côte' adlı yapıtını ve çizimlerini satar, hatta bazen Charles Morice'in içeride duvara karşı durmuş uzun ve sakin profili yansır. Montparnasse bulvarı ve Delambre sokağının köşesinde Dôme bulunur: düzenli müşteriler, zengin insanlar, Massachusetts'ten veya Sprée kıyılarından gelmiş güzellik uzmanları. ... Bir başka açıda ise, Baty ya da son şarap tüccarı yer alır. O emekliye ayrıldığında bu meslek de fiilen Paris'ten silinip gidecek. ... Yakında, gerçekleşmesini dilemesem de kalıbımı basarım, Montparnasse ressamlara ve şairlere sahip olduğu gibi gece kulüplerine ve şarkıcılarına da sahip olacaktır. Bruant gibi biri, bu mahallenin fantezilerle, sütçü dükkânlarıyla dolu köşelerini, Campagne-Première sokağındaki atölye-kışlayı, Montparnasse bulvarındaki sıra dışı süthane/ızgara-salonunu, Çin restoranını, Closerie des Lilas'daki edebi salı toplantılarını şarkıya döktüğü gün, işte o gün Montparnasse can bulacaktır."[1]

Montparnasse'ın 1914'ten sonra bu zarafeti, bu masumiyeti, Modigliani'ye, Pascin'in melon şapkasına, Kiki'ye, Picasso'ya, Joyce'a, Brassaï'ye ve Man Ray'e rağmen bir daha asla elde edemediği doğrudur; Tanrı biliyor ki, 1920'lerde her şey söylenmişti. Ancak bir bölgenin sükse yapması yüzünden yıkıma uğramasına şahit olanlar, 1924'te Breton ve Aragon'un "Montparnasse ve Montmartre'a duydukları nefretten dolayı", daha önce gördüğümüz gibi, karargâhlarını modası çoktan geçmiş bir yerde, Opéra pasajındaki Certa kafeye kurmalarını anlayabilirler.

---

1 Makale Salmon'un *Montparnasse* eserinden alıntılanmıştır.

Montparnasse yine de, artık modası geçtiği ancak henüz harap edilmediği 1950'lerde son bir iyi âna ev sahipliği yaptı. Kafeler oldukça kasvetliydi ve sabahları bile sigara izmaritleriyle doluydu. Semtteki iki sinema salonundan biri, görkemli modern binasındaki Studio Raspail, diğeri ise Perşembe akşamları son gösterimden sonra patronun imkânsız sorular sorduğu ve bilen müşterilerin bedava bilet kazandıkları Jules-Chaplain sokağındaki Studio Parnasse'tı. Semtte yaşayan yazarlar ve sanatçılar sessizlik içerisinde çalışıyorlardı. Bir seferinde aynı sabah Odessa sokağında Sartre ve Raspail-Vert'den çıkan Giacometti ile de karşılaşmıştım. Yalnızlardı, kısa boyluydular ve kötü giyinmişlerdi; herkes gibi yürüyorlardı, aslında "neredeyse herkes gibi" demek daha doğru çünkü Giacometti bilindiği üzere hafiften topallıyordu.

Eğer Troçki ve Kertész'in kafesi ismini taşımayı asla hak etmeyen café Dôme, lokantalar zincirinin bir parçası olan Coupole ve Mao-Balladur'cü Closerie bir yana bırakılırsa Montparnasse bugün bile birçok cazibe merkezini korumaktadır (bu kelimeyi yazarken birden *Andromak*'ı düşündüm, "... ve durmadan gelip çekiciliklerine tapınılan / Oreste'in kaderini / Ve hiçbir zaman gelmeyeceğine dair ettiği yeminlerini"; çocukluğumun bu mahallesine karşı duygularımı çok iyi yansıtır bu satırlar). Herkes burada kendi mimari, artistik ya da duygusal güzergâhını çizmekte özgürdür. Bu güzergâh, Campagne-Première sokağındaki art deco binaların, Boissonade sokağındaki sivri çatılı küçük ev-atölyelerin, bölgenin ruhuna yabancı olmayan ve en azından Chateaubriand'ın sedir ağacını koruma erdemini göstermiş Cartier vakfının m'as-tu-vu'sü'nün,[1] yürüyüş yolunun karşısındaki École Spéciale d'Architecture'ün oldukça rasyonel binasının, Notre-Dame-des-Champs sokağının yukarısındaki küçük bahçelerin ve atölyelerin, Chevreuse sokağındaki gölgeli avlunun ve

1 Bire bir karşılığı "beni gördün mü", olan bu kelime aslında o dönemin gösteriş yapmak, poz kesmek üzerine olan bir akımını ifade eder. Paris kafelerinde yaygın kullanılır. (Çev.)

Reid Hall kütüphanesinin, Tschann kitapçısının önünden geçip Vavin ile Bréa sokakları arasındaki boşlukta yer alan küçük üçgen meydanda –Matisse'in renk tedarikçisine ait asma bahçe ile Sauvage binasının beyaz ve mavi porselen basamaklarının egemen olduğu meydanda– bitebilir.

İki sokağın ayrılmasıyla oluşan sayısız anonim üçgen arasında en sevdiklerimden birisi, Paris'in diğer ucunda Jean-Pierre-Timbaud sokağı ile Trois-Couronnes sokağının ayrılmasıyla oluşan, Morand sokağının köşesindeki caminin ve Maison des Metallos'un bulunduğu, Rodin'in *Düşünen Adam*'ının tuhaf bir varyantının etrafındaki katalpa'ların[1] altında çocukların oynadığı üçgendir. Walter Benjamin, *Pasajlar* eserinde "aniden belirmiş ve hiçbir isim almamış, Vendôme meydanı ya da Grève meydanının aksine uzun süreli bir planlamanın konusu olmamış, evrensel tarihin himayesine girmemiş ve tersine yavaşça birikmiş, hâlâ uyuklamakta olan, yüzyılın çağrısına geç cevap veren binalar topluluğundan ibaret küçük, zamansız mekânlar. Bu meydanlarda ağaçlar zemine sahip olur ve en cılızları bile yoğun bir gölge sağlar. Ancak, akşam olduğunda, yaprakları koyu yeşil renkte buzlu bir cam gibi sokak lambalarının ışığını filtreler ve geceleri de şehire ilkbaharın gelişini kendiliğinden haber veren genç yeşil tonları parlar" satırlarını yazarken şüphesiz aklından bu tür yerler geçiyordu.

1 İkiçeneklilerden, anayurdu Kuzey Amerika olan, park ve bahçelerde yetiştirilen, yaprakları yürek biçiminde ve çok büyük, güzel çiçekler açan bir süs ağacı. (Ed.)

YENİ PARİS: II. KASABALAR



Bu devasa şehirde yolumu şaşırdım, kayboldum, artık etrafımdaki yeni mahalleleri tanıyamaz oldum. İşte başkente sıkıca bağlı olan Chaillot, Passy, Auteuil, biraz ileride kentin hemen bitişiğinde Sèvres; eğer bir yüzyıl sonra bu noktadan Versailles'a kadar, diğer tarafta Saint-Denis'ye ve Picpus yönünden Vincennes'e kadar uzanırsa bu kez bir Çin şehrinden daha da karmaşık bir hale gelecek.

—Sébastien Mercier, *Paris Tablosu.*

Waterloo Savaşı'ndan yirmi beş yıl sonra, 15 Temmuz 1840'ta İngiltere, Prusya ve Rusya, Londra'da bir müttefiklik antlaşması imzaladılar. Mısır hidivi Mehmet Ali'nin siyasi amaçlarına karşı Osmanlı İmparatorluğu'nu desteklediler. Fransa ise Mehmet Ali'ye arka çıkıyordu. Her yerde savaş hakkında konuşuluyordu. Bu koşullarda başbakan Adolphe Thiers, güç gösterisinden yana olduğunu göstermiş ve Paris'i tahkim etme konusunda on yıldır sürüncemede kalmış projeler sonunda bir numaralı öncelik hâline gelmişti. Kesintisiz bir duvar yapılması taraftarları ile müstakil kaleler kurulması gerektiğini düşünenler anlaştılar: Duvarın önüne on yedi müstakil kaleyle güçlendirilmiş kesinti-

siz bir sur örülecekti. Liberal muhalefetin hatipleri, François Arago, Lamartine gibi isimler bu operasyonu Paris halkının aleyhine sonuçlar yaratacağı gerekçesiyle kınadılar, yakın tarihli örnek olarak Varşova'daki Rusları, Barcelona'daki Bourbonları gösterdiler. Chateaubriand da bu tahkimat üzerine bir mektup (*Lettre sur les fortifications*) yazarak sessizliğini bozdu: "Göğsümüzde kışlaların huzuru, yarım ay şeklindeki tabyalarımızın ötesinde ise çölün sessizliği. ... Devrimimizin ardından gelen nasıl bir sonuç!" Endişe etmeye mahal yoktu, Marx'ın deyişiyle *canavar cüce* Thiers, Meclis kürsüsünden yanıt verdi: "*Ne!* güçlendirmelerin özgürlüğü tehlikeye atabileceğini düşünmek mi? Her şeyden önce, hükümetin bir gün başkenti bombalayarak ayakta kalmayı deneyebileceği varsayımı hükümete iftira atmak demektir! Ama böylesi bir hükümet, zaferinden sonra yüz kat daha güçsüz olacaktır!"[1] Sonuçta, Ordu, Ponts et Chaussées ve özel müteahhitler otuz kilometreyi aşan bu şantiyede yirmi beş bin işçiyi bir araya getirdiler ve 1843'te Paris'in surları tamamlandı.[2]

Bu duvarın güzergâhı, isimleri tahkimatın iç tarafında uzanan "askeri yol"dan alınma günümüzdeki Mareşaller Bulvarları'na tekabül eder. Stratejik hedefler doğrultusunda, zayıf kısımları desteklemek amacıyla belirlenmiştir. Şehrin kuzeyinde, Saint-Denis ovasında duvar, La Villette kapısından Clichy kapısına doğru, Montmartre'taki Charonne tepeleri hattının ötesine düz bir hat şeklinde gider. Oradan sonra Ternes, Monceau ovası, Passy ve Auteuil'ü içerecek şekilde Seine'in eğrisine paralel olarak bükülür. Point du Jour'da nehri aşar, Vaugirard ve Grenelle'i daire içine alır ve sonra Issy, Montrouge, Gentilly ve

---

1 Thiers, Karl Marx tarafından *Fransa'da İç Savaş* (*La Guerre civile en France*) isimli eserde alıntılanmıştır, 1871, Fransızca çev. Éditions sociales, Paris, 1963.

2 Jean-Louis Cohen et André Lortie, *Des fortifs au périf*, Paris, Picard, 1991. "Tahkim ... içeriden dışarıya doğru, altı metre genişliğinde bir anayolu olan bir sur yolunu ("askeri bulvar"), kırk metre genişliğinde bir hendeği, bir toprak şeritle ve bir şevle duble edilmiş sürekli bir duvarı içerir."

Ivry komünlerini geniş bir eğriyle kateder.[1] Buradan nehrin öbür yakasına ulaşır ve Bercy ile Saint-Mandé komünleri üzerinden, Charenton kapısından Lilas kapısına kadar düz bir şekilde kuzeye çıkar. Buradan da Belleville ve Pré-Saint-Gervais'nin son tepeleri arasında dalgalı bir seyir izler. Burası duvarın en engebeli bölümüdür ve günümüzde, bölünmüş bağlantıları kuzey banliyösünün büyük ovasına hâkim olan Mareşaller Bulvarları'nın en pitoresk kısmıdır.

Paris'i çevreleyen kasabalar arasında bazıları tamamen duvarın içine dâhil edilirken, diğerleri ikiye bölünmüş, bir kısım güçlendirmelerin dışında bırakılmıştır.[2] Tamamen ya da kısmen dâhil edilen komünler, tahkimatın *içinde* ama resmî sınırı Fermiers généraux duvarı olan Paris'in *dışındaydı*. Bu durum göz ardı edilemeyecek kadar tuhaf olduğu için 1860'ta surların içindeki bütün bölge Paris'e eklemlenmiştir. Vergi, açılan yeni kapılarda toplanmış, Fermiers généraux duvarı yıkılmış, idari bölgelerin sayısı on ikiden yirmiye çıkmış ve bugünkü sınırlara kavuşulmuştur.

Paris'in bu dönemde içine aldığı "kasabalar" artık, Rousseau'nun botanikle uğraşmak üzere Bièvre kıyılarındaki Gentilly'e ya da Ménilmontant yakınlarına gittiği dönemdeki gibi, arazilerin içinden geçen uzun yollarla ulaşılan küçük mezralar değildir.[3] Eklemlenme döneminde, banliyö –kelime artık yaygın

1 Komün sırasında önemli rol oynayacak kaleler, daha sonra görüleceği gibi, güney tepelere inşa edilmişlerdir.

2 Duvar tarafından tamamen yutulan komünler: sağ yakada Auteuil, Passy, Les Batignolles, Montmartre, La Chapelle, La Villette, Belleville, Charonne; sol yakada Grenelle ve Vaugirard. Bir bölümleri duvarın dışında kalan önemli komünler: Neuilly, Bercy, Saint-Mandé, Gentilly, Montrouge.

3 "Hasadı bitireli birkaç gün olmuştu; şehrin gezginleri çoktan evlerine dönmüşlerdi; köylüler de kış çalışmasına kadar tarlaları terk etmişti. Hâlâ yeşil ve gülümseyen, ama kısmen yapraksız ve neredeyse ıssız olan kırsal alan her yere yalnızlığın ve yaklaşan kışın imgesini sunuyordu" J. J. Rousseau (*Yalnız Gezerin Düşleri, "İkinci Gezinti / Les Rêveries du promeneur solitaire, "Deuxième promenade"*.)

kullanıma erişmiştir– insanlarla dolup taşmış, şehirleşmiş ve kısmen sanayileşmiştir; öyle ki bu durum Haussmann ve Louis-Napoléon'un, fabrikaların ve işçilerin Paris'in kuzeyinde ve doğusunda yoğunlaşmasından endişe duymalarına yol açmıştır.

Kırsalın şehrin kapılarında olduğu ve bütün boşluklardan içeriye doluştuğu mutlu zamanların nostaljisi, kayıp cennet hissi, yok edilmiş doğanın önünde yakılan ağıtlar, XVIII. yüzyılın sonunda ortaya çıkan bütün bu temalar Paris'in genişlediği dönemde yayılır. Bunlar, Privat d'Anglemont'un yazılarında görülebilir: "Bağlantı yollarıyla Romainville ormanı, *grisette*ler için çok değerli olan Saint-Fargeau parkı, Saint-Gervais çayırları, küçük burjuvaların bütün bu zevkleri sokaklara, meydanlara ve kavşaklara dönüştürüldü; yeşil çimenlerin, asırlık ağaçların ve çiçek açan leylakların yerinde evler boy attı. Île d'Amour, onca günübirlik bağın kurulduğu bu büyülü köşe tuhaf bir ironiyle bir belediye binasına dönüştü; insanlar gerçekten evleniyor artık orada ama yüzlerinde tek bir gülümseme olmadan. Le Sauvage, dönemi Parislilerin hafızasına kazıyan o dans salonu iyi, saygın ve dürüst burjuva evi hâlini aldı."[1] Yeni Paris'in yirmi idari bölgesinin tarihini yazan La Bédollière, hâlâ zaman varken gidip kırsalın son kalıntılarını seyretmeye çağırır. Ménilmontant'da, Père-Lachaise ile yeni yapılan güçlendirmelerin arasında, "XX. idari bölgedeki kırsal Parislilerimiz tarafından zengin bir şekilde işlenmiş güneşe bakan zarif yamaçlarda, Ratrait'yi keşfedersiniz. Dünyevi bir cennettir burası, komşu dış mahallelerdeki işçilerin geldiği ve pazar, pazartesi günlerini geçirdikleri bir vahadır, yakında sadece hatıralarda kalacak kırsal hazların yeridir."[2]

1880'lerde Huysmans, Bièvre'in kayboluşuna ağlar: "Temelde, bir manzaranın güzelliği onun melankolisinden oluşur. Bu anlamda, Bièvre umutsuz tavrı ve acı çekenleri yansıtan havasıy-

---

1 *Paris anecdote, a.g.e.*

2 La Bédollière, *Le Nouveau Paris..., a.g.e.* Ratrait (bugünkü sokağın sık sık yanlış hecelendiği "Retrait" değil) bir bağın ismiydi.

la beni diğer her yerden çok daha fazla cezbeder; yataklarının ve ağaçlarının yok edilmesini büyük bir saldırı olarak görüyorum! Elimizde kalan tek şey acı içerisindeki bu kırsal bölge, paçavraya dönmüş nehir, lime lime olmuş ovalardı ve şimdi bunlar da yok edilecek! ... Hiçbiri, bütün bu pisliklerin çıkış noktasına, bu arduaz ve erimiş kurşun rengindeki tortuya, orada burada yeşilimsi baloncuklar çıkararak fokurdayan, bulanık balgamlarla bezenmiş, bir savak altında guruldayan, bir duvarın deliklerinde hıçkıra hıçkıra ağlayarak kaybolan bu garip nehre asla bakmak zorunda kalmasın diye mi bataklıklar doldurulacak, yollar düzleştirilecek, karahindibalar ve böğürtlenler, molozların ve çorak arazilerin bütün florası sökülecek?"[1]

Paris'in son katmanı olan kasabalar, dış mahallelerin radyal ve merkezkaç bir kentleşme için örnek teşkil ettiği bir önceki katmanla aynı şekilde oluşturulmamıştır. Burada komünler, Paris'e eklemlenişten çok daha önce hatta bazıları yüzyıllardan beri vardı. Bunlar bir uydular tacı oluşturuyorlardı, içlerinden Montmartre ya da Belleville gibi bazıları, şehirle mesafeli bir ilişki sürdürüyordu. Kasabaların Paris'i, kırsal kökenlerinde arkaik, sanayi gelişiminde ise moderndir; bu belirsizlik, eski fabrikalar gittikçe daha nadir bulunur hâle gelseler bile, onların maddi izlerini ve hatırasını korumak için garip bir disiplin, *endüstriyel arkeoloji* yaratmak gerekse bile, kimi yerlere hâlâ özel bir çekicilik katmaktadır.

Paris'in "modern" tarafında, kasabaların halkasında manzarayı belirleyen, sınırları çizen ve mahalleleri tanımlayan bir unsur vardır: demiryolları. Büyük Paris istasyonları 1835-1850 yıllarında, Fermiers généraux duvarının içerisine inşa edilmişti, bazıları onun tam karşısındaydı (Gare du Nord, Gare de Lyon), bazıları ise merkeze daha yakındı (Gare de l'Est, Gare Saint Lazare). Demiryolu Paris'i terk etmek için her şıkta kasabaların oluş-

---

1 *Croquis parisiens.*

turduğu katmandan geçmek zorundaydı. Elektrifikasyona rağmen bu metal geçişler XIX. yüzyılın kalıntıları olarak bugünün şehrinde varlıklarını hâlâ korumaktadır. Onları Gare de l'Est'in platformlarının yukarısında Alsace sokağındaki ya da Saint-Lazare raylarının üstünden geçen Batignolles meydanındaki asma balkonlar boyunca görebilirsiniz. Austerlitz garının uçsuz bucaksız çelik ovasına ait manzaranın izlendiği Bibliothèque de France meydanı gibi yüksek noktalardan keşfedebilirsiniz; ya da Doğu ve Kuzey hatları ile eski Calberson depoları arasında yer alan, ana karaya Riguet köprüsüyle (raylar üzerine kurulmuş bu uzun metalik yaya köprüsüne, XVII. yüzyılda Canal du Midi'yi de inşa eden mühendisin isminin verilmesi hakkaniyetli olmuştur) bağlı olup bir tür dünyanın sonu etkisi uyandıran Évangile üçgeni gibi her tarafı raylarla çevrili bir adada bulabilirsiniz.

La Chapelle ve Barbès-Rochechouart arasında, metal köprüleri üzerinde sallanan ve gıcırdayan yer üstü metro hattı, altındaki rayların ve istasyonların cam çatılarının ikili manzarasını şaşırtıcı bir biçimde sunar. "Dauphine-Nation hattının bir zeplinin çıkardığı sese benzer gürültüsü, Aubervilliers sokağının içine bir vernik nehri gibi aktığı çinko göller ve fabrika bacalarıyla etrafı çevrilmiş bu mahalleler boyunca yolcuya eşlik eder. Yolunu şaşırmış trenlerin feryatları manzaraya bir zemin olarak hizmet eder" diye yazar Léon-Paul Fargue.[1] Peki ya Paris'e trenle girenlere bedavaya sunulan manzaralara ne demeli: Yerres ya da Choisy-le-Roi'dan gelenler için, frigorifik depolar, Grands Moulins de Paris fabrikası ve uzakta Austerlitz garının cam çatısının tam önünde Salpêtrière'in kubbesi; Villeparisis ya da Aulnay-sous-Bois'dan gelenler için, kanallar, Buttes-Chaumont tepeleri, Montmartre'ın yamacı. Ve trenle birlikte her zaman belirli bir düzensizlik de sızar şehre, sac bariyerlerin arkasında tutulan enkaz yığınları, Huysmans'ın Bièvre kıyılarında gördüğü

---

1 *Le Piéton de Paris*, "Mon quartier", Paris, Gallimard, 1932.

bitkilerin yetiştiği, sinyal kutularının etrafındaki boş bırakılmış küçük üçgenler, "karahindibalar ve böğürtlenler, molozların ve ekilmemiş arazilerin bütün o florası."

Daha uzak bölgelerde yük istasyonlarının parmaklıkları bir başka çağdan kalmış alanları korur. Bercy (eskiden Babillot sokağının bitimindeki Rungis), Tolbiac, Vaugirard, Batignolles, Aubervilliers, La Chapelle istasyonlarının yani yarı silinmiş belirsiz talimatlarla dolu tabelalarının görüldüğü, emekli lokomotiflerin başıboş vagonları tren sürüsüne geri getirdiği tüm o kentsel boşlukların önünden, onların demiryolunun "hayal gücü"nün en büyük desteklerinden biri olduğu bir çağın inatçı varlığını temsil ettiğini görmeden, fark etmeden geçip gidebilirsiniz. Herhangi bir üretkenlikten uzak, eklemlenmeden kısa bir süre sonra güçlendirmelerin içerisinde inşa edilen Ceinture demiryolu uzun zaman büyük bir ulaşım ve eğlence aracı olur. 1870 kuşatması sırasında Goncourtlar bir Paris turu yaparlar ve izlenimlerini *Journal des Goncourt* adlı günceye aktarırlar: "... dizili beyaz çadırların, topların geçtiği çökmüş yolların, dünün mazgallı küçük korkuluklarının çakılı olduğu nehir kıyılarının, masalarının ve kadehlerinin yüzleri gökyüzüne dönük büfelerin, iş kıyafetlerinin eteklerini diktikleri kordonlarla içlerinden geldiğince süsleyen kadın çalışanların yarattığı bir tünelin karanlığından sıyrılırken dumanların içinde aniden beliriveren buhar kadar hızlı, çarpıcı görüntülerle keyifli bir seyirlik..." Auteuil'de arkadaşlarıyla buluşmasından dönen Fargue trene biner: "Bu eski buhar kazanını Ceinture'den kaçırdığımızda bütün gece müzik yapabilirdik."[1] Ve çocuk yaştaki Dabit'yi ebeveynleri pazar günleri Belleville'deki teyzesine götürdüğünde: "Ornano bulvarından mutlu bir şekilde girdim (*istasyona*). Bir üfleme makinesi, bindiğimiz üçüncü vagonlar da dâhil olmak üzere, muhteşem olduklarını düşündüğüm eski vagonları çekerek gelmekteydi. Lokomotif

1 "Maurice Ravel", *Refuges* içinde, *a.g.e.*

manzarayı sisle kaplıyordu, annem oturmamı emretti. 'Kömür yakıcılar kadar siyah olacaksın.' Çok geçmeden sordum: 'Söylesene, yaklaşıyor muyuz?' Cevap verdi: 'Hadi, aptal olma, biliyorsun ki önce Buttes-Chaumont tünelinden geçiyoruz.' ... Belleville-Villette istasyonundan sonra tren aniden bir sipere girdi ve ışığa veda edercesine düdük çaldı. Yeraltından çıktığımızda kalkmak zorunda kaldık, Ménilmontant'a gelmiştik."[1]

Petite Ceinture'den kalanlar daima Paris kasabalarını vurgular: Belleville ve Ménilmontant tepeleri boyunca uzanan toprak yollar, Jean-Jaurès caddesinin, Avron ya da Vaugirard sokaklarının üzerindeki köprülerin metal destekleri. İstasyonları ise daha önce hizmet verilen yerlerin suretine bürünmüştür; pembe ve çiçekli Muette, demiryolunun üzerinde kurulan ve semt gençlerinin uğrak yeri olan La Flèche d'Or kafesiyle daha harap bir vaziyetteki Charonne. "Her ne kadar Charonne önemli yapılar açısından zengin değilse de başkentin bu bölümü için gelecekteki refahın güvencesi olan bir kuruluşa sahiptir: Ceinture demiryolundan bahsediyorum. Bordeaux ve Lille arasında, Marsilya ve Cherbourg arasında bağlantı kuran bu önemli hat Charonne'da hâlihazırda pek çok endüstriyi çeken bir istasyona sahiptir"[2] diyen La Bédollière bu duruma iyice şaşırırdı herhâlde.

Bütün bu cömert alanlar bugün tehdit altındadır. Gündemde olan mesele, buraları kapsayacak ve bu sayede elde edilecek alanların yarı kamusal şirketler tarafından düzenlenmesidir. Operasyon, Montparnasse istasyonundaki TGV raylarının üzerinde, asıl meziyeti neredeyse bulunulmaz olmaya dayanan "Atlantik bahçesi" inşa etmek üzere gerçekleştirilmiştir. "Seine-sol yaka" operasyonunda ise Austerlitz istasyonundan çıkan hattın kapatılmasından bahsedilmektedir. Süreç daha şimdiden biraz daha uzakta başlamıştır: Frigorifik depolar ile Le Corbusier'nin

---

1 Eugène Dabit, *Faubourgs de Paris*, Paris, Gallimard, 1933.

2 *Le Nouveau Paris...*, *a.g.e.*

Cité de Refuge'ü arasında, şu anda rayların üzerine bir "taş döşeli bahçe" inşa edilmektedir. Bunca dehşetten sonra, bu terimin yasaklanacağı, bir kez olsun "hafızanın görevi"nin bir işe yarayacağı düşünülebilir. Ne var ki durum hiç de öyle değildir: şantiyenin kenarındaki çok renkli paneller, rejimin resmî mimarı Christian de Portzamparc'ın yönetimindeki Bruno Fortier firmasının, zavallı Chavaleret sokağından geri kalan ne varsa hepsini, afrikalı işçilerinin evlerini, harap ve çiçekli avlularını, sokağın Doisneau tarzı cazibesini ezecek bir taş döşemeli yol / bahçe inşa etmekle mükellef olduğunu duyurmaktadır. Bu girişim, bölgede şehre karşı yapılmış tek saldırı değildir. 3 Ağustos 1954 tarihli *Potlach*: "XIII. idari bölgede ... Austerlitz garının demiryolu hattı ile Seine'in kenarındaki boş bir arazi arasında, başkentin en göze çarpan gece perspektifini sunan Sauvage sokağı yok ediliyor."[1] Buranın yakınında, görkemli Watt sokağının dökme demir kolonları, çelik kirişleri ve destekleri son zamanlarda betona gömülmüştür. Yeni semtin ana arterleri programlanmış biçimde Jean Anouilh, François Mauriac ve Raymond Aron isimlerini taşır. Ne Jean Genet, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, ne de Jean-Paul Sartre, Michel Foucault ya da Gilles Deleuze. Hayır, Jean Anouilh, François Mauriac ve Raymond Aron. Haussmann'ın planladığı ve yalnızca Sedan muharebesinde alınan yenilginin engellediği son felaket projeler geliyor aklıma: "Rennes sokağı, Seine'e kadar düz bir çizgi şeklinde devam ettirilmeli ve hallere kadar uzatılacak eski Poulies sokağıyla yeni bir köprü vasıtasıyla bağlantı kurulmalıdır. Böylece Paris'in merkezi sadece banliyöyle değil, aynı zamanda bir grup departmanla da bağlantılı olacak, bunların içinden en yakın olanları kentin ihtiyaçlarının teminine katkıda bulunacaktır."[2] Ayrıca Pompidou projelerini de

1 Özellikle Michèle Bernstein ve Guy Debord tarafından canlandırılan *Potlach*, "groupe français de l'Internationale lettriste'in enformasyon bülteni" idi.

2 La Bédollière, *Le Nouveau Paris...*, *a.g.e.*

düşünüyorum, Paris'in güneyindeki tüm trafiği Denfert-Rochereau'ya boşaltmak üzere tasarlanmış olan Vercingétorix radyali, sol yakadaki ekspres yol, üzeri kapatılmış ve karayoluna dönüştürülmüş Saint-Martin kanalı. Bütün bu çılgınlıklar hastalık ya da ölüm sayesinde engellenmiştir. Paris demiryollarını gökyüzüne açık tutmak için ne tür felaketler umulabilir?

1860'ta Paris'e eklemlenen komünlerin arasında Auteuil ya da La Chapelle gibi bazıları, isimlerini ve karakterlerini korumuşlardır. Diğer yerler ise kasaba kökenlerine dair herhangi bir iz taşımadan başkentin içlerinde eriyip gitmişlerdir; özellikle tahkimatla ikiye ayrılan komünlerin şehir içi kısımları: artık Bibliothèque de France'ın eski Ivry komününün bir bölümü üzerine inşa edildiğini, Parc Montsouris semtinin Gentilly'ye ait olduğunu ya da Ranelagh bahçelerinin ve Spontini sokağının Neuilly komününden koparıldığını bilen pek fazla insan kalmamıştır. Belki sadece Denfert aslanı ile Orléans kapısı arasında kalan bölge uzun zaman boyunca kendi kökenlerini unutmamıştır: Henri Calet "Petit-Montrouge'da, XIV. idari bölgede yaşıyorum artık"[1] diye yazar. Bu, 1950'lerde Orléans caddesinde yaşayan, Louis-le-Grand lisesinden arkadaşlarımın şaşırmayacağını söylemenin bir yoludur.

Ama eklemlenmiş bir kasabanın ayrı bir kimliği muhafaza etmesi için, geçmişleri XV. idari bölgenin tekdüzeliğinde biraz boğulmuş olan Vaugirard ile Grenelle örneğinin *aksini* gösterdiği gibi onun tamamen yutulmuş olması yeterli değildir. Başka bir koşul gereklidir, coğrafi bir koşul. Bu koşullar bazen Montmartre, Belleville-Ménilmontant-Charonne veya Butteaux-Cailles'de olduğu gibi sınırlayan ve izole eden dik yamaçlardır, bunların Mayıs 1871'in kanlı haftası sırasında nihai direnişin ana noktaları olması da tesadüf sayılamaz. Bazen La Villette'teki Ourcq kanalı

---

1 *Le Tout sur le tout*, Paris, Gallimard, 1948. Orléans caddesi, henüz Mareşal Leclerc'in ismini almamıştı. Mareşalin inanılmaz heykeli de o sıralarda Orleans kapısına dikilmemişti.

ve Batignolles'deki demiryolları gibi, birleştiren ve örgütleyen yapay bir unsurdur. Bazen de Seine ve Bois arasındaki Passy ve Auteuil kasabalarının oluşturduğu uzun ve dar yarımada gibi, şehirle ilgili olarak ekstrem bir konumdur.



Bu sebeplerden dolayı, sol yakadaki kasabalar tabakasının günümüzdeki mahalleleri –kabaca XIII. idari bölge, XIV. idari bölgenin güneyi ve XV. idari bölge– hafızalardan silinmiş olan orijinal komünlerle örtüşmez. Bu bölge eski banliyöye ait eski mahallelerin –Javel, Plaisance, Butte-aux-Cailles–, bir çekim kutbunun etrafında oluşmuş yeni çekirdeklerin –Parc Montsouris mahallesi– ve Bièvre'de görüldüğü gibi bugün yeraltında yatan ancak bir zamanlar korkunç olan hayaletlerin karışımıdır. ("1579'da, 1 Nisan çarşamba gecesi, Saint-Marceau nehri önceki günlerde yağan yağmura bağlı olarak 14 ya da 15 ayak yüksekliğe çıktı, birçok değirmeni, duvarı ve evi yıktı, yataklarında ve evlerinde yakaladığı onca insanın boğulmasına yol açtı, çok sayıda sığırı kırıp geçirdi ve sonsuz bir zarar verdi.")[1]

İyi bilmeyenler için, XV. idari bölge, Sèvres [Lecourbe sokağı] ya da Issy [Vaugirard sokağı] yolları boyunca sıralanmış bitmez tükenmez güzergâhlarla bizlere Vaugirard'ın, oktruva duvarından Issy'nin yamaçlarına ve değirmenlerine kadar uzayan bir kasaba-sokak olduğunu hatırlatır. Çoğu kişi Vaugirard ile Grenelle arasındaki sınırın neresi olduğunu bilmez; ama bu bilgisizlik tarihsel nedenlere dayanır, çünkü Grenelle 1830 yılına

1 Pierre de L'Estoile, *Journal pour le règne de Henri III*. Bièvre nehri, Paris'e Peupliers'nin arka tarafından giriyor, Moulin-des-Près'yle kesişiyor (orada büyük bir su değirmeni vardı), Butte-aux-Cailles'ın güney kanadını, Brillat-Savarin sokağı ve Vergniaud sokağı kavşağına kadar, söğütler ve kavaklar ekilmiş bir menderesle dolaşıyor, sonra kuzeye çıkıyor, Corvisart metro istasyonunun yakınında Fermiers généraux duvarını aşıyor ve Gobelins'e ulaşmak için René-Le-Gall meydanını iki koldan sarıyordu.

kadar Vaugirard komününün bir parçasını oluşturmuştu. Güney bölümü, bugünkü Vaugirard, XVIII. yüzyılın sonunda bir tatil bölgesiydi. Burada seçkin Parislilerin, güzel parkların içerisinde, bağların ve sebze bahçelerinin ortasında uzanan kır evleri vardı. Grenelle ise, tam tersine, Seine nehri tarafından sınırlanmış büyük bir tarım arazisiydi. Parmentier'nin ilk patates yetiştiriciliği girişimleri burada yaşanmıştı. 1813 tarihli bir planda burada hiçbir ev gözükmemekte ve uçsuz bucaksız tarlalardan yalnızca iki yol geçmekteydi; bunlar Lourmel ve Croix-Nivert sokaklarının atalarıydı. 1830'da Théophile Gautier, Arsène Houssaye'e şöyle sesleniyordu: "Bu sabah Seine'i yüzerek geçtim ve beni öbür kıyıda, Grenelle'in buğday tarlalarında mavi kantaron toplamak için bekleyen prensesimle görüşmeye gittim."[1]

Grenelle ve Vaugirard birbirlerine zıt kaderlere evrilmekteydi. Vaugirard –yani geçmişte olduğu gibi bugün de Croix-Nivert sokağı ve Fermiers généraux duvarı [Grenelle, Garibaldi ve Pasteur bulvarları] arasındaki bölge– kademeli olarak burjuvalaşıyordu. 1890 tarihli bir rehber, eski bir Vaugirard kasabası olan Saint-Lambert mahallesinin başlangıçtaki görünüşünü günbegün kaybettiğini ve özel bir karaktere sahip olmadan Parizyen bir havaya büründüğünü not ediyordu. Aynı rehber XV. idari bölgedeki iki mahallenin, Grenelle ve Javel, işletmeler ve kimyasal ürün fabrikalarıyla kaplı olduğunu da belirtiyordu.[2] Kimya endüstrisi Seine'in kıyılarında uzun zamandır sürdürüyordu varlığını: Eski Rejim'in sonunda sanayiciler, Artois kontunun da desteğiyle, Javelle değirmeninin yakınında bir vitriol fabrikası kurma izni aldılar. Sodyum hiposülfit üretimi burada mükemmelleştirilerek çamaşır suyu elde edildi (eau de javel). 1792'de Chaptal, "Cumhuriyetin surlarından biri" olarak kabul edilen ıssız bir ovada devasa bir barut deposu inşa ettirdi. 9 Thermidor'dan kısa bir süre

1 Lucien Lambeau, *Histoire des communes annexées à Paris en 1859* içinde, "Grenelle", Paris, Leroux, 1914.

2 Martin, *Promenades dans les vingt arrondissements de Paris*, *a.g.e.*

sonra barut deposunda bir patlama meydana geldi. Patlamadan ötürü Jakobenler suçlandı ve bu olay, kulübü kapatıp binalarını yıkmanın gerekçelerinden biri olarak kullanıldı. 1796'da Montagnard'lardan[1] geriye kalanlar, Grenelle ovasında konuşlanmış alayları Direktuvar yönetimine karşı ayaklandırmaya çalıştılar. Komplocular Auberge du Soleil d'Or'da bugün hâlâ var olan bir evde toplanıyorlardı.[2] Girişim başarısız oldu ve liderlerden on tanesi, günümüzde Dupleix istasyonunun olduğu yerde, sırtları oktruva duvarına karşı kurşuna dizildi.

Grenelle düzlüğünde, duvara karşı infaz edilenlerin sayısı hiç de az değildir. Direktuvar ve konsüllük yönetimi dönemlerinde kurşuna dizilenler çoğunlukla göçmenlerdi; içlerinde, François René'nin kuzeni olan Armand de Chateaubriand da vardı; yaşanan trajedi, *Napoléon-Mezar Ötesinden Hatıralar* adlı eserde anlatılır: "İnfazın yapılacağı gün yoldaşıma son savaşında eşlik etmek istedim; hiçbir araba bulamadım, Grenelle ovasına koşarak gittim. Kan ter içinde olay yerine vardım ama bir saniye geç kalmıştım. Armand, Paris'i çevreleyen duvarın önünde vurulmuştu. Kafası parçalanmıştı; bir kasap köpeği onun kanını ve beynini yalamaktaydı." İmparatorluk döneminde sıra general Malet'nindi, daha sonra XVIII. Louis, Yüz Gün Savaşı'nda Napoléon saflarına geçen La Bédoyère'i aynı yerde infaz ettirdi. Onun dul kalan genç eşi ise infaz timindeki askerlere, adam başına 3 franktan 36 frank ödemek zorundaydı. Beyaz Terör döneminin ardından, modern Grenelle 1820'lerde, bugünkü Croix-Nivert ve Javel sokakları ile Javel bulvarı, Grenelle ve Javel rıhtımları tarafından sınırlanan geniş bir dörtgeni satın alıp parselleyen Léonard Violet adlı olağanüstü bir yatırımcı tarafından kurulacaktır. Violet bir su istasyonunun yanı sıra yeni mahalleyi sağ kıyıya bağla-

1 "Dağlılar" anlamına gelen bu sözcük Fransız devrimi sırasında Jacobenler'in içinde çıkma siyasi bir oluşumun adıdır. (Çev.)

2 Vaugirard sokağı, 226 numarada, Çinli bir yemek şirketi ile indirim mağazası arasında, iki tarafı da yıkılmış bir avlu içerisinde.

mak için de Île des Cygnes'de tahta bir köprü yaptırdı. Devrin optimizmini yansıtan satranç tahtası düzlemli planlar ve sokak isimleri –Commerce, Entrepreneurs– bu dönemden kalmadır. Violet, günümüzde kendi ismini taşıyan meydanda, hâlâ itfaiyeciler kışlasının içerisinde bulunan bir şato inşa ettirdi. Ancak yeni Grenelle tereddütsüz biçimde sanayi ve işçi sınıfı bölgesidir. Bu komşuluk durumundan endişe duyan Vaugirard burjuvaları ayrılma talebinde bulunmuşlar ve 1830 yılında Trois Glorieuses'den birkaç gün önce, Vali Chabrol'ün verdiği izinle bu isteklerini gerçekleştirmişlerdi.

Temmuz Monarşisi süresince Grenelle hızla gelişti. Rıhtım ile Grenelle bulvarının köşesinde, Seine üzerinde iskelesi olan ve kendi demiryolları aracılığıyla Batı iş ağına bağlanan Cail fabrikaları, Fransa'nın ana lokomotif fabrikalarından birisi hâline geldi. (Şirket Paris'i terk edeceği zaman Vel' d'Hiv 1909'da onun yerini alacak[1] ve daha iyi günlere sahne olacağı gibi –Six Jours bisiklet yarışı, Marcel Cerdan, Piaf, akordeon sanatçısı Yvette Horner, burası yıkılmadan önce 1958'de yapılan son bisiklet yarışmasını kazanan Anquetil ve Darrigade–, daha kötü günlere de ev sahipliği yapacaktır –Doriot'nun mitingleri, Temmuz 1942'de René Bousquet'nin emriyle Fransız polisinin baskınlar yaparak Yahudileri tutuklaması–*rafle du Vélodrome d'Hiver*). Yine Grenelle'de, daha kesin konuşursak Entrepreneurs sokağında, Fransız havacılık endüstrisi doğdu. Denemeler Issy'ye oldukça yakın bir arazi üzerinde yapıldı ve 1930'larda André Lurçat, bir uçak gemisi pisti gibi genişleyen Île de Cygnes'i, Aéroparis diye adlandırdığı bir havaalanına dönüştürmeyi dahi önerdi. Bu arada André Citroën de Birinci Dünya Savaşı'nda Javel rıhtımına

1 Burada bahsi geçen Vel' d'Hiv' aslında ikincisidir. Birincisi, 1900 tarihindeki Exposition Universelle'den sonra Champ-de-Mars'daki Galerie des Machines'de yer almıştır. Bunların her ikisi de, Tour de France'ın kurucusu (1903) ve ilk dünya saat rekorunun sahibi Henri Desgranges tarafından gerçekleştirilmiştir.

kurduğu obüs mermisi fabrikasını, otomobil tarihinin en üretken markalarından birisini yaratmak için dönüştürdü.

Duman ve çeliğin bu geçmişi artık yalnızca hafızalarda kaldı. André Citroën'in ismi bir bahçeye verildi. Burası hiç şüphesiz XX. idari bölgede inşa edilen yapıların en iyisi olup bir şekilde Front de Seine felaketini dengeleyen bir yerdi. Vaugirard-Grenelle zaman içerisinde Paris'in en küçük-burjuva, en kırsal mahallerinden biri hâline geldi. Rengârenk dokusu, nadir kır evlerini, Art Nouveau'unun nadir incilerini, 1880'lerden kalma belirli bir karakterden yoksun pek çok yapıyı ve 1960-1970'lerde inşa edilmiş çok sayıda yüksek binayı barındırır. Bu anonimlik içerisinde, avlulu ve bahçeli basık evlerin sıralandığı Santos-Dumont sokağı, Castagnary sokağının sonundaki küçük Avenir kasabası –yıkılmadan çabucak gidip ziyaret edin–, Lebaudy işçi bölgesi, Saïda sokağı, Pierre-Mille sokağındaki sanatçıların stüdyoları, Grenelle'in eski belediye binasıyla sınırlanmış Commerce meydanının sonu, Violet meydanının sedir ağaçları, devasa bir gaz fabrikasının yerine inşa edilmiş Saint-Lambert kilisesinin apsisi yörenin en fark edilebilir kesitleridir. Bu arada mahallenin resmî ünlüleri de unutulmamalıdır, Morillons sokağındaki kayıp eşyalar bürosu, Pasteur Enstitüsü, Dantzig sokağındaki La Ruche ve Miro ile Masson'un atölyelerinin olduğu, Artaud, Bataille, Limbour'un genç Dubuffet'yle yollarının kesiştiği küçük Blomet meydanının dibinde kaybolmuş *Oiseau Lunaire*.



XV. idari bölge XIV.'den ayrıldı ya da şöyle söyleyelim Vaugirard, Plaisance'tan 1960'ların sonunda yenisinin yapılmasına kadar mahallenin temel unsuru olan Montparnasse istasyonunun raylarıyla ayrıldı. Huysmans'ın *Les Soeurs Vatard* romanının kahramanları olan Désirée ve Céline, Vandamme ve Château sokak-

larının köşesinde yaşıyorlardı.[1] "Yatak odaları evin arka tarafına, batı ray hattının üzerine bakıyordu. Bu noktada hat, bir adam boyu yükseklikteki bir asma köprü ve ağ ile kesilmişti, aşağıda ise arabalar için açılmış, üzeri saatlerle süslü ahşap bir kuleyle donatılmış bir hemzemin geçit vardı. ... İki lokomotif manevra yapıyor, kükrüyor, ıslık çalıyor, yön soruyordu. ... Bir trompet sesi duyuldu, yankılandı, zayıfladı ve geçitten geçide yeniden kükredi. Muhafızlar hemzemin geçidin bariyerlerini kapatmaktaydı; uzaktan bir ana hat treni geliyordu; yer titriyor, alev parıltılarıyla harmanlanan beyaz bir sis bulutu içinde, toz ve kül serpiştirerek, kıvılcımlar saçarak ilerleyen konvoy korkunç bir sallanan demir, kükreyen kazanlar, sallanan pistonlar senfonisiyle yaylanıyordu; sonunda pencerenin altından hızla geçti, gök gürültüsünü andıran gürlemesi kayboldu, kısa süre sonra sadece son vagonun üç kırmızı feneri görünür oldu ve ardından döner tablaların üzerinden atlayan vagonların sarsıntılı sesi yankılandı."

Château sokağı, Ouest sokağı: bunlar Plaisance konut bölgesinin, Maine caddesi ve Vercingétorix sokağının köşesindeki iki orijinal eksenidir.[2] Fakir, bütünsel bir planı olmayan, 1840'larda kaldırımsız, ışıklandırması, kanalizasyonu ve çeşmesi bulunmayan sokaklardan artık tiksinmiş insanları çekmek için ismini *Plaisance* (eğlence) koyan küçük spekülatörlerin yönettiği bir bölgey-

1 Vandamme sokağı –bir generalin ismi verilene kadar Gaîté yolu deniyordu– hâlâ vardır ancak artık Château sokağına ulaşmamaktadır: son bölümünün yerini Commandant-Mouchotte sokağı, Sheraton Montparnasse vd. almıştır.

2 Üçüncü taraf Transit yoluydu [Alésia sokağı]. Orijinal adı Chemin-de-fer sokağı olan Château sokağı ismini, Vanves sokağı [Raymond-Losserand], Château sokağı ve Didot sokağı arasındaki büyük bir alanı kaplayan bir konut olan Château du Maine'den alır. Günümüzdeki Asseline sokağı onun giriş kısmına tekabül eder. Maine caddesi ise ismini, Faubourg Saint-Germain'den Sceaux'daki konutuna gitmek için onu kazdıran Maine dükünden alır.

di burası.[1] Mimar Ricardo Bofill (Catalogne meydanı) tarafından ve Ouest sokağının başlangıcındaki tahribattan ciddi zarar görse de Plaisance, izole olmuşluğundan kaynaklanan cazibesiyle popüler bir semt olmayı sürdürmüştür: Maine caddesiyle çok az iletişimi vardır ve öbür tarafta yer alan yollar neredeyse geçilemez vaziyettedir. Yan sokaklardaki –Sablière, Plaisance, Pernety sokakları– binalar ilk parsellemenin binalarıdır, dar, alçak, homojen olup sıva kaplamalarının altında kötü bir görünüme sahiptirler. Thermopyles sokağının –ismi, darlığından ötürü Teselya geçidini anımsatmasından gelir– evlerinin, atölyelerinin, küçük bahçelerinin, mavi ortancaların nesli tükenme tehdidi altındadır (birkaç adım doğudaki Léonidas sokağı 1970'lerde tahrip edilmiştir). Geçmişte, huzur arayan kişiler bu bölgeye sığınmıştır: Marcel Duhamel, Jacques Prévert, Yves Tanguy ve 1920'lerde Blomet ve Fontaine sokaklarıyla sürrealist üçgenin üçüncü köşesini oluşturan Château sokağı 54 numarada yaşamış Raymond Queneau.[2] Bu arada 1950'lerde Alberto Giacometti'nin Hippolyte-Maindron sokağında bir atölyesinin olduğunu da hatırlatmak gerekir. Onun çekilmiş yüzlerce fotoğrafının içinde benim favorim, sanatçının Alésia sokağının köşesinde yağmurluğunu kafasına kadar çekip karşı kaldırıma geçmekte olduğu anı yakalayan Cartier-Bresson'un çektiği fotoğraftır.

"Toplu taşıma grevinin yaşandığı bu günlerde ister istemez her zamankinden biraz daha fazla kendi içimize çekilmek zorunda kaldık. ... Böyle durumlarda semtin belediye binasıyla, kilisesiyle, dükkânlarıyla, sinemalarıyla başkentin yirmide

1 Catherine Bruant, "Plaisance et les Thermopyles", *Montparnasse et le XIVe arrondissement* içinde, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2000. Bazıları (Bénard, Boyet-Barret) bu semtteki sokaklara isimlerini vermişler, operasyonu doğuya uzatmakta ve Didot, Plantes, Hippolyte-Maindron, vd. sokaklarını açmakta başarılı olmuşlardır.

2 54 numara, Catalogne meydanında, Ricardo Bofill'in sahte sütunlarının ve alınlıklarının altına gömülerek kaybolmuştur.

birini, büyük kent içinde kendi başına eksiksiz küçük bir kent oluşturduğunu fark ediyorsunuz. Kendi adıma on dördüncüden ayrılmadan da yaşanabileceğini uzun zamandır biliyordum. ... Ve şans eseri o tarihlerde Lion de Belfort (Belfort Aslanı) festivali vardı. Festival vesilesiyle aslanı görmeye gitmeyi hiç kaçırmazdık. Çok severiz onu; bizim büyük fetişimiz ve çevresinde yaşayanlar için de erkekliğin bir simgesidir o. Pençesiyle bir oku ezer ve bunun pek çok sembolik anlamı olabilir." 28 Ekim 1947 tarihli *Combat*'da yayımlanan bu satırlar eşsiz Henri Calet tarafından kaleme alınmıştır. Ona göre XIV. idari bölge iki bölüme ayrılır: biri, Lion de Belfort'tan gelirken solda, hüzünlü ve idari olan kesim; diğeri, sağda, yerleşim yeri, kalabalık, sınırı Orléans caddesi, "eskiden Enfer sokağı, açık hava pazarımız, Grands Boulevards'ımız, Champs-Elysées'miz, Broadway'imiz" olan bölüm.[1] Oldukça ilginç bir şekilde XIV. idari bölge Libération'dan bu yana pek değişmemiştir: "8 no'lu, tekrar hizmete sunulduğu gün yeni kaydedilmiş hâliyle 38 no'lu otobüse bindim. ... Tekerlek üstünde, hattın bir ucundan öbür ucuna, sokakların rüzgârında keyifli bir yolculuk geçirdik. Zamanda geriye doğru bir yolculuk yapıyormuşum gibi geldi bana; Lion de Belfort, Closerie des Lilas, daha yeni görevden dönmüş (modern savaşlar onun ilgisini çekmiyor, o süvari hücumunu seviyor) Mareşal Ney, Tarnier kliniği, Luxembourg..."[2] Daguerre sokağından Vanves bit pazarına, Seurat villasından Commandeur, Hallé, Ducouëdic, Sophie-Germain gibi kırsal sokaklara kadar hiçbir şey kendi idari bölgesinde Henri Calet'nin gözünden kaçmaz. Vanne rezervuarları ve onları sınırlayan, mucizevi bir şekilde üstlerinden geçen sokaklar –Saint-Yves, Gauguet, Artistes–, Montsouris parkı, Nansouty sokağına açılan sanatçı villaları, üniversite yurdu ve yaşam döngüsünü tamamlamak istediği bakımevi de dâhil

1 *Le Tout sur le tout, a.g.e.*
2 *A.g.e.*

her yerde kendisini evindeymiş gibi hisseder: "Bana öyle geliyor ki burası olmam gereken yer. Maine caddesindeki Maternal sığınmaevinden geçerek Tarnier kliniği üzerinden La Rochefoucauld bakımevine varmak hepi topu on beş dakika ya var ya yok. Benim bu yolculuğu yapmam ise kırk yılımı aldı: bir sığınmaevinden diğerine vakit öldürüp durdum. ... Orléans caddesinde yaşlanmak, sonra acısız bir şekilde ölmek, birisinin postaneye bir veda mektubu bırakması gibi basit bir şey, son tahlilde imkânsızı dilemek değil bu."



Son derece burjuva olan Faubourg Saint-Jacques için bir emlak yayılma alanı olan XIV. idari bölge büyük bir yıkıma uğramaktan kurtulmuştur. Faubourg Saint-Marceau'nun proleter uzantısı XIII. idari bölge ise, tam tersine buldozerlerin Belleville tepelerine saldırmasından çok daha önce savaş sonrası felaketlere maruz kalan ilk bölgelerden biri olmuştur. 1950'lerden itibaren Glacière semtinin yıkımıyla işe başlanmış, peşinden de sıra Maison Blanche semtine gelmiştir. Ardından Italie semti operasyon kapsamına alınmış ve Vincent-Auriol bulvarı boyunca uzatılmıştır. Bugün yıkımlar, bir zamanlar denizcileri ve depo işçilerini ağırlayan kasvetli bistroların olduğu (bir tanesi Gare rıhtımında bulunurdu, hatırladığım kadarıyla ismi *La Maison Rouge* idi ve uzun bir süre tek başına orada kaldı, aynı Carrousel meydanındaki Nantes konağı gibi) Seine boyunca neredeyse tamamlanmıştır.

XIII. idari bölgede, Peupliers [Abbé-Hénocque] meydanı gibi mutlu adalar ve ondan etrafa yayılan sokaklar kalmıştır. Bu sokaklar, kimisi yarı ahşap kimisi tuğla olan, düzgün biçimde ve büyük bir bireysel hayal gücüyle sıralanmış sivri çatılı küçük evlerle çevrelenmişti. Ama idari bölgenin mikro-semtleri arasında en ünlüsü Butte-aux-Cailles'dır. Buraya Blanqui bulvarından, oldukça haklı bir şekilde Eugène Atget ismini taşıyan merdivenlerle ulaşılabilir; ya da Louis Bonnier'nin 1920'lerde inşa ettiği,

bir artezyen kuyusuyla beslenen ve Gaudi diye imza atılabilecek nitelikteki yüzme havuzunun olduğu Paul-Verlaine meydanından gidilebilir. Veya Sainte-Anne kilisesi boyunca Commune-de-Paris meydanına çıkılarak da ulaşılabilir. Modaya uygun restoranları ve neo-Haussmanncı sokak lambalarıyla Butte-aux-Cailles'ın tepesi Plaisance bölgesinin saflığından yoksundur, ancak oldukça dik yamaçlarında, basık evlerle ve bahçelerle çevrili olan taş döşeli güzel pasajlar insanı aşağıya Berrault sokağına, Martin-Bernard sokağına ya da Çinhindi seferinde Tonkin'de ölen çavuşun ismini taşıyan Bobillot sokağına doğru çeker.

Italie bölgesi, Paris'in ana Çin mahallesine dönüşerek felaketten kurtulmuştur (aslında Çinhindi mahallesi denilmesi gerekir, çünkü 1970'lerde buraya ilk yerleşen Asyalı göçmenler Güney Vietnamlı *tekne insanlarıydı,* ancak günümüzde Güneydoğu Asya'dan gelenlerin çoğunluğunu Çin diasporası oluşturmaktadır). Sınırları –güncel olarak Tolbiac sokağı ve Mareşaller Bulvarları, Italie caddesi ve Nationale sokağıdır– yavaş ancak düzenli bir şekilde ilerler ama Choisy ve Ivry caddelerinin köşesi restoranların ve alışveriş merkezlerinin en yoğun olduğu yerdir. New York, San Francisco ya da Singapur'un büyük Çin mahallelerinin aksine mimarisinde ve dekorunda, kulelerinin çirkinliğinin onarılamaz kabul edilmesinden dolayı ya da bilinen Fransız misafirperverliğinin belirli bir sınırın aşılmasına izin vermesinden ötürü, pitoresk neredeyse hiç yoktur. Egzotiklik bölgenin nüfusundan kaynaklanır ve nerede olduğunu bilmemeyi sevenler için, satıcıların Fransızca konuşmadığı, harika renklere sahip ama kimliklerinin tespiti neredeyse olanaksız konserve kutularının, video kasetlerin, sebze ve pastaların sıra sıra dizildiği süper marketlerden daha iyi bir yer bulunamaz.



Sağ yakada, Seine'in bir menderesinin ucundan ötekisine, Point du Jour'dan Bercy'ye kadar eski kasabaların oluşturduğu kemer,

bütün Paris'in en fazla zıtlıklar barındıran bölümüdür. Auteuil mezralarından yukarı Belleville tepesindeki semtlere, Ranelagh'dan Goutte d'Or'a gitmek gezegen değiştirmek demektir. Paris'e yerleşmiş olan Polonyalı fotoğrafçı Christof Pruskovski 1980'lerde, farklı yüzlerin bir dizi çekimini yapmış ama bunları ayrı ayrı basmak yerine bütün negatifleri üst üste koymuştu. Bu bulanık görüntülerden genellikle rahatsız edici bir anlam çıkıyordu. Pruskovkski, metroda "*Cent voyageurs de première classe*" ve "*Cent voyageurs de deuxième classe*" isimli iki adet kümülatif portre üretti, bu iki "portre" Lavater'in *Physiognomonie* eserindeki üst ve alt sınıflar arasındaki morfolojik farkın mükemmel bir illüstrasyonu olabilirdi. Mozart sokağından yüz adet çehreyi ve Bagnolet sokağından bir yüz adet çehreyi daha sentezleyerek şüphesiz aynı ölçüde rahatsız edici iki robot-portre elde edilebilir.

Yine de doğudaki ve batıdaki kasabalar arasındaki zıtlık çok eski değildir. XIX. yüzyılın başlangıcında her yerde yalnızca bağlar, meralar, değirmenler, manastırlar ve lüks ikametgâhlar vardı. Ancak o zamandan bu yana sanayi devrimi, Komün, yabancı işgücünün gelişi, Direniş ve 1960'lardaki büyük yıkımlar gibi gelişmelere tanık olundu ve bu aşamaların her biri lüks semtler ile diğerleri arasındaki uçurumu derinleştirdi. Özellikle yıkımları mantıklı hâle getirmeye çalışanlar, kararlaştıranlar, finanse edenler kendi bölgelerini etkilememeye özen gösterdiler.[1] Neyse ki Passy ve Auteuil'ün mimari güzellikleri, Le Corbusier'nin yaşadığı ve çalıştığı Nungesser-et-Coli'deki bina da dâhil olmak üzere bozulmamış bir hâlde kaldı. Corbusier'nin *Atina Anlaşması* (*Chartes d'Athènes*) adlı eserinin takipçileri, döşemelerini ve büyük binalarını, Fêtes meydanı tarafında, Flandre caddesi ve Mortier bulvarına doğru, mümkün olduğunca uzağa inşa etmeye gittiler.

---

1 Tabii ki güzeller güzeli semtte, 1960-1980'lerde oldukça çirkin binalar inşa edildi, ancak bunlar çoğunlukla sokağın düzenlemesine ve genel ölçeğe saygı gösterdiler. Ek olarak inşaatta kullanılan malzemeler de genellikle iyi kalitedeydi.



Vaugirard ve Grenelle ya da Belleville ve Ménilmontant gibi Passy ve Auteuil de günümüzde birbirleriyle iç içe geçmiş yaşlı bir çift görünümüne sahiptirler. Her birinin özgülüğü, Paris'teki tüm idari bölgelerin içinde en fazla anlam yüklü "on altıncı" birimin özellikleri içinde boğulmuş gibidir. Burası Figaro abonelerinden, dini kolejlerden, cennetimsi mezralarıdan ve Art Nouveau ile Art Deco'nun başyapıtlarından oluşan bir evreni çağrıştırır. Ancak her zaman böyle olmadığını da vurgulamak gerekir: XX. yüzyılın başlangıcında zarif Passy ve kırsal Auteuil arasında hâlâ ayrım yapılabiliyordu. "Auteuil, Montmorency bulvarı, rıhtımları, viyadüğü, Mouton-Blanc restoranı, tarihi ilginçliği, La Fontaine, Molière ve Racine'in eskiden buluşma noktası oluşuyla Passy'nin kırsal kesimi gibidir. Passy'deki halk, pazar günleri Etienne-Marcel sokağından Brunoy'a giden insanlar gibi Auteuil'e gider."[1] İkili arasındaki sınır eskiden –ve hâlâ– Passy tepesinin Auteuil düzlüğünde sona erdiği Assomption ve Ranelagh sokaklarının paralelleriydi. Jacques-Emile Blanche'a göre "iki komünün sınırını belirleyen terminal, Raynouard sokağı ile Ranelagh sokağının kesişme noktasının aşağısında, Boulainvilliers sokağının yakınında, Passy parkının –çıkarabildiğimiz kadarıyla– dibindeydi."[2] Bu terminal açıkça Maison de la Radio'yla değiştirildi.

Passy'nin güzelliği her şeyden önce Trocadéro meydanından, Franklin ve Raynouard sokakları üzerinden Seine'e, Château de Passy'nin eski parkından geçerek giden uzun inişte yatmakta-

---

1 Fargue, *Le Piéton de Paris*, *a.g.e.* Jacques-Emile Blanche'ın *Propos de peintre* eserine yazdığı göz kamaştırıcı önsözde Proust şöyle der: "Ebeveynlerim, ilkbaharı ve yazın başlangıcını, Jacques-Emile Blanche'ın bütün yıl boyunca yaşadığı Auteuil'de geçirdiklerinden sabahları hiç zorluk çekmeden portrem için poz vermeye giderdim."

2 Jacques-Émile Blanche, "Passy", *Visages de Paris* içinde, Paris, Éditions Pierre Laffite, 1927.

dır. Orada muhteşem bir lüks geleneğinin varlığı hissediliyordu. Mülk, XIV. Louis'nin bankeri Samuel Bernard'a aitken orada portakal bahçeleri, kristal seralar, altın telkâri kuşhaneler, yeşilliklerle kaplı mağaralar, heykellerle süslenmiş teraslar vardı. XVIII. yüzyılda vergi tahsildarı La Pouplinière burada *Hippolyte et Aricie* operasını icra eden besteci Rameau'yu, Rousseau'yu, Marmontel'i, ayrıca Chardin ve Pigalle'i, Mademoiselle Clairon'u ve Mareşal de Richelieu'yü ağırlıyordu. Paris'in her yerinde Polonyalı sevgilisine yakışır bir konut arayan Balzac, 7 Eylül 1845'te şu satırları kaleme alıyordu: "Sık sık tırmandığımız bu dik tepenin üzerinde konuşlanmış Franklin isminde bir sokak var ... sağlam bir şekilde inşa edilmiş, Paris'e ve hatta bütün Passy'ye egemen olan bu kayanın yamacında yer alan takdir edilesi bir konut. ... İnsan hangi köşesinden bakarsa baksın önünde şahane bir manzara uzanır; ilk bakışta bütün Paris, sonra da bütün Seine havzası."[1] Nehrin bu manzarası Raynouard sokağındaki binaların, çardaklarla, heykellerle, su fıskiyeleriyle, çiçek tarhlarıyla süslü, boşluğun üzerine asılı 1930 tarzı görkemli bahçelere sahip teraslarından hâlâ görülebilir. Alboni sokağı, kestane ağaçlarına ve güllere gömülmüş Passy istasyonuna ve oradan *Paris'te Son Tango*'dan (*Le Dernier Tango*) beri ünlü olan köşe binalarının rotundaları arasından Bir-Hakeim köprüsüne giden yollara egemendir. Aşağıda, Eaux pasajının merdivenlerini çevreleyen büyük kör duvarlar, ardından Balzac'ın ana girişi Raynouard sokağında olan ancak çok daha alçak çıkışı Berton sokağına açılan evi yer alır. Bu sokak Atget'den ve Apollinaire'den beri pek

1 Paul-Doumer sokağının sonuna yakın bir yerde bulunan bu konutun Balzac'ın gerçekten yaşadığı Raynouard sokağındaki evle karıştırılmaması gerekir. Balzac, *Comédie humaine*'nin güzide polis memuru, "bahçıvanlık tutkusu tarafından yutulmuş bir tüccara benzeyen" Corentin'i, kendi evinin oldukça yakınlarındaki, "küçük Passy kasabasının en tenha ve en neşeli yerlerinden biri olan Vignes sokağı"na yerleştirmiştir (*Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti /Splendeurs et misères des courtisanes*).

değişmemiştir: "Berton sokağını en güzel olduğu zamanda, şafaktan biraz önce geçmekte olan kişi, bir kara kuşun görkemli bir konser verdiğini ve başka binlerce kuşun daha ona eşlik ettiğini duyardı; ve savaştan önce yine bu saatlerde burada, elektrik direklerini aydınlatan ve yerlerine yenisi konmamış olan gazyağı lambalarının solgun alevleri çırpınıp dururdu."[1] Yakındaki Türk Büyükelçiliği, Lauzun parkının ve Lamballe Prensesi'nin arazisinde konuşlanmıştı. Émile Blance –Nerval'i ve Jacques-Émile'in babasını tedavi eden Esprit-Sylvestre Blanche'ın oğlu– buradaki kliniğinde Berlioz, Liszt, Gounod, Rossini, Delacroix gibi isimleri "ve daha birçok kişiyi" ağırlamıştı.

Passy bu büyülü tepeyle sınırlı değildi: 1825'te "Elysée-Charles X" adlı yeni bir semt alt bölümlere ayrıldı ve kuzey kesimde, düzlükte, daha ileride Victor-Hugo meydanı olacak bir döner kavşağın etrafına inşa edildi. Burası, günümüzdeki sınırları Grande-Armée caddesi, Kléber caddesi, Longchamp, Spontini ve Pergolèse sokakları olan devasa bir dörtgendi.[2] XVI. idari bölgenin Chaillot, Passy ve La Muette'i birbirine bağlayan kuzeyine, uzantı olduğundan Passy adı verildi, ancak gerçek sakinler yanılgıya düşmediler: "Scheffer sokağının ve Trocadero mezarlığının ötesinde hatta Henri-Marti caddesindeki çift numaralarda yaşayanlar –diyelim ki Lamartine meydanına kadar– Passy'ye ait olmakla böbürleniyorlar ama biz gülüyoruz onlara; kendilerini kandırıyorlar! Çekingen ve yerleşik burjuvanın gerçek, eşsiz, emsalsiz Passy'si, bu kuzey tarafında, eski bir köy olmanın ayrıcalığından feragat ediyor, istenmeyenlerin kamp kurduğu bölgeyi yani Dauphine kapısından ötesini, *Jocelyn* şiirinin yazarının dağ evinde meditasyon yaptığı, Jules Janin'in kariyerini

1 Apollinaire, *İki Kıyının Avaresi* (*Le Flâneur des deux rives*), Éditions de la Sirène, Paris, 1918.

2 Bu dörtgen boyunca Haussmann, Bois'ya doğru iki paralel yol kazacak, Impératrice (Foch) caddesi ve Empereur caddesi bugün Président-Wilson, Georges-Mendel ve Henri-Martin caddeleri olarak bölünecektir.

sonlandırdığı romantik gölgelerin ötesini görmezden gelmeyi istiyordu."[1]

Passy XIX. yüzyılın sonunda tamamen inşa edilmişti ve yeni mimari için neredeyse hiç yer kalmamıştı.[2] "Bois de Boulogne ile Versailles yolu arasındaki bariyerden yarım saat uzaklıkta 1.040 kişilik şirin bir köy olan"[3] Auteuil'de ise aksine yazlık konutların sayısı 1830'larda kesin bir şekilde çoğalmıştı –Boileau ve Boulainvilliers mezraları parsellere bölündüğünde– ama 1868'de Goncourtlar, Montmorency bulvarına yerleştiklerinde henüz şehir değildi (*journal*, 16 Eylül: "Rüya görmediğimizden pek emin değiliz. Bizim için bu harika zevk oyuncağı, bu iki salon, yapraklardaki bu güneş, gökyüzüne yükselen bu ağaç öbeği, yeryüzünün bu köşesi ve buradan geçmekte olan kuşların kanat çırpışı!")[4]

Paris'e eklemlenme sırasında sadece üç sokağı olan Auteuil'de –ileride Auteuil sokağı olacak Grande-Rue, Molière (Rémusat) sokağı ve onu Passy'ye bağlayan La Fontaine sokağı– hem boş alan hem de sermaye birikimi vardı; sonuçta 1890'lar ve 1930'lar arasında Paris'teki Art Nouveau ve Art Deco'nun başyapıtları burada inşa edildi, böylece şans eseri topluca ziyaret edilebilmeleri için bir araya toplanmış oldular. Örneğin Jasmin metro istasyonundan Henri-Heine sokağı, Guimard'ın 18 numaradaki geç tarihli (1930) bir çalışmasına çok yakındır. İlk iki katının kıvrımları ve karşı kıvrımları ile üst katlarının "modernizmi" arasındaki tereddüdün alışılmadık bir gerilim yarattığı bu çalışmasını ben onun en ünlü binalarına tercih ederim. Gerçekten de bu tereddütte bir zamanların görkemli bir mimarını

1 Jacques-Émile Blanche, "Passy", *a.g.e.*

2 Yine de burada iki ünlü bina bulunmaktadır, Franklin sokağı 25 numarada Perret'nin binası, Mesnil sokağında ise Mallet-Stevens itfaiye istasyonu.

3 Henri Auguste Richard, *Le Véritable Conducteur parisien*, Paris, 1828.

4 Ev hâlâ Montmorency bulvarı 67 numarada durmakta olup Goncourt Akademisi'nin merkezidir.

işaret eden heyecan verici bir şeyler yatar. İki adımlık mesafede, Docteur-Blanche sokağında Le Corbusier'nin iki villası, Mallet-Stevens sokağında –5 no'lu bina Van Doesburg ile Van Eesteren'in projeleri ve Malevich'in bir tasarımıyla *De Stijl* dergisinde yayımlanmıştır– Patout'nun elinden çıkma, cephesi köpekbalığı derisini taklit eden bir malzemeyle kaplanmış sanatçı atölyelerinin binası ve hatta her şey düşünüldüğünde Ginsberg'deki on katlı beton bina Paris'te benzersiz bir topluluk oluşturur. Hemen yakınında La Fontaine sokağı 65 numarada, Henri Sauvage tarafından yapılmış *Studiobuilding* vardır; bina, sanatçılara yönelik, gri ve altın seramiklerle kaplı bir konut-atölye hüviyeti taşır. Daha aşağıda, Versailles caddesindeki 42 numara, döneminden (1933) önce "brütalist"[1] olan Ginsberg'e ait bir binadır; burada açı, girişteki kıvrımların oyunu için bir sundurma görevi gören camlı bir yarım rotunda ile işlenir. Ancak mimari yaratım 1930'ların sonlarına doğru mimari Auteuil'ü terk eder. Zengin ve kültürlü patronların dönemi sona erer. "Yüksek dikilen" binaların inşaat şirketleri bundan böyle vasat, uysal ve birbirinin yerine geçebilen mimarlara başvuracaktır.

İki değil, on veya daha fazla Fransız markasının olduğu zamanlarda Grande-Armée caddesi otomobil endüstrisine adanmıştı.[2] Bugün orada daha ziyade motosiklet galerilerinin varlığı dikkat çekmektedir. Cadde XVI. idari bölgeyi XVII.'den ayırmakta ve aynı zamanda sosyolojik bir idari sınır oluşturmaktadır: güneye doğru Foch caddesinin, Belles-Feuilles sokağının ve Bugeaud caddesinin olduğu tarafta uluslararası burjuvazi, genel

---

1 İki takım arasında oynanan, eldeki bilyeleri hedef olarak seçilen topun en yakınına kondurmaya dayalı Fransız oyunu. (Ed.)

2 Unutmuş olanlar için: Hotchkiss, Panhard ve Levassor (XIII. idari bölgedeki fabrikalardır); Talbot, Rosengart, Salmson, Bugatti, Delahaye, Simca, Delage, Voisin'e, De Dion-Bouton'a ya da Hispano-Suiza'ya dönmeden. Asnières kapısının diğer tarafında ise Levallois-Perrets ise garajlar, tamirci dükkânları ve ikinci el araba satıcıları banliyösüydü.

merkezler, elçilikler bulunur; kuzeye doğru ise Acacias sokağı, Colonel-Moll sokağı veya Saint-Ferdinand meydanının daha çeşitli unsurları içeren nüfusu yer alır.[1]

Courcelles sokağının ötesinde XVII. idari bölgeye ait bölüm başlar. Burası Monceau ovasını dış mahallelere, Wagram meydanına ve onun güzel düzenlemelerine, Pereire bulvarının ağır binalarına, çiçekli bir gezinti yoluna dönüştürülmüş Ceinture demiryolunun, raylarının üzerinden birbirine bakan o ağır apartman bloklarına doğru uzatır. Doğuya devam ederek Saint-Lazare rayları etrafında gerçek karakterini kazanan –trenle doğmuş bir semt için normaldir bu– Batignolles'ün hüzünlü ve tekdüze sokaklarına girilir. Clichy caddesindeki Ateliers des Batignolles ve Eyfel'in rakip şirketi Spies-Batignolles –Grenelle'deki Cail ile birlikte– Fransa'da lokomotif üreten ilk fabrikalardır. Rollin kolejinde Mallarmé'nin gözde öğrencisi olan ve daha sonra onun düzenlediği "salı toplantıları"na davet edilen Léon-Paul Fargue onun "seçtiği ya da katlandığı (artık hangisiyse) evi, çürümüş ağzı felaketler üfüren bu korkunç Batignolles tünelinin çıkışındaki demiryolu parmaklığına bakıyor"[2] diyerek betimler. Rayların diğer tarafında Boursault sokağında, *Güzel Dost* romanındaki Georges Duroy'un odası şu satırlarla geçilir: "Beşinci kattan, Batignolles istasyonunun yakınındaki tünelin çıkışının

1 "Sokağımızın dibinde, meydanda, Serpollet'nin heykeli yer alır. Oldukça güzel, taştan bir anıttır; Rüzgâr, hafif üstlük (kaşpusiye) üzerinden esmekte, bu da bir hız etkisi kazandırmaktadır. Her iki cinsiyetten karakterler, yahnisini sıyırırken buhar kazanını tasarlayan, Paris'ten Saint-Germain'e kadar olan mesafeyi buharlı üçteker bir bisikletin direksiyonunda ilk kez kateden kişiyi Serpollet'yi selamlamakta: Sakallı ve gömlek yakaları sert bir beyefendi, sürücüsü artık ona hükmedemiyormuş gibi görünen canavar tarafından ezilme riskini göze alarak gergin bir şekilde aracın önüne atlamakta" (Henri Calet, *Le Tout sur le tout, a.g.e.*)

2 Fargue, *Refuges, a.g.e.* Ünlü Batignolles tüneli, 1920'lerde bir trenin tünel içerisinde yann[illegible] ardından üstü açık bir geçitle değiştirilmiştir.

hemen yukarısından, sanki derin bir uçurumun üzerindeymiş gibi batı demiryolunun uçsuz bucaksız hendeğini seyrediyordu. ... Gece boyunca her an, uzun veya kısa ıslıklar yankılandı, bazıları yakın, diğerleri zar zor algılanan, oradan, 'Asnières' tarafından gelmekte olan ıslıklar."[1] Zevkler değişir ve bugün Pereire bulvarının son kıvrımının oluşturduğu manzaraya, Batignolles istasyonuyla genişletilen batı yollarının yoğunluğuna, sivri ogive kemerleri ve mozaikleri Otto Wagner'i çağrıştıran Cardinet köprü istasyonuna ve Batignolles meydanındaki kestane ağaçlarına hayran kalacak pek çok insan bulunur.



Eski Batignolles komünü, Clichy caddesinin doğu yakasında uzanıyor, Cavallotti ve Forest sokaklarına kadar yani Lautrec'in sevdiği eski Hippodrome'a kadar yayılan küçük bir semt oluşturuyordu. Hippodrome daha sonra büyük bir sinema tapınağı olan Gaumont-Palace'a dönüşecek, sinema da daha ileride yerini Ibis oteline ve Castorama mağazasına bırakacaktır. Bu blokta, 1930'lardan kalma büyük bir tuğla garajın etrafında, taşları kötü döşenmiş, barakalarla çevrili, sac hangarlar ve palet yığınlarıyla dolu avlulara açılan, Paris'in ortasında olası olmayan bir düzensizlik barındıran ve dahası büyük bir tehlike altında olan dolambaçlı pasajlar –Deux-Nèthes ve Défense çıkmaz sokakları, Capon sokağı, Lathuille ve Clichy pasajları– vardır.

Lathuille pasajı, Défense çıkmaz sokağı: bu isimler Clichy caddesinin bu birkaç metrelik bölümünde yaşanmış iki muhteşem anıyı çağrıştırır: Manet, *Chez le Père Lathuille* tablosunu –çardaklar altında baştan çıkarma teması– çizmek için taverna sahibinin oğlu Louis ve aktris Ellen André'ye poz verdirmişti. Aynı kaldırımda oraya neredeyse bitişik olan Guerbois kafesi ise Batignolles grubu olarak adlandırıldıkları sırada Manet ve arka-

1 Maupassant *Güzel Dost*'u (*Bel Ami*) yazdığı sırada iki adım ötede, Dulong sokağında yaşamaktaydı.

daşlarının buluşma yeriydi.[1] Uzun zaman önce Père-Lathuille'de dramatik olarak da nitelenebilecek olaylar meydana gelmişti: Burası 30 Mart 1814'te, Clichy bariyerinin Kazaklara karşı savunmasına öncülük eden Moncey'nin komuta merkeziydi. "Paris kendisini şevkle, hevesle silahlandırdı, burjuva ve halk, çocuklar ve yaşlılar, doğal koruyucularının kaçmasına rağmen ölümüne savaşmaya gerçekten kararlıydı. Ve bu uçarı kasabanın, kadınların yaralılar için tiftik yününden sargılar hazırladığı, sakatların işgalcilere karşı kullanılmak üzere top döktükleri bir kampa dönüşmesi atalarımızın hafızalarında sakladıkları bir görüntüydü. Böylece o –mağlubiyete rağmen şanlı– günün anılarını dinleyerek baskıdan nefret etmeyi öğrendim."[2] Bu, savaşınkinden de tuhaf ve Clichy meydanı ile küçük Défense çıkmazının ortasındaki Moncey anıtının dışında garip biçimde unutulmuş bir hikâyedir. Aslında bu, 1792'de başlayıp 1814 ve 1871 aşamaları da dâhil olmak üzere 1940-1944'te sona eren, düşmanla el altından anlaşma yaparak teslim olmaya dünden hazır "yönetici-elit" ile Paris halkının ebediyen isyankâr kesimi arasındaki şiddetli çatışmalar dizisinin bir halkasıdır.



1860 yılında Paris'e eklemlenen tüm kasabalar arasında Montmartre, Paris yaşamına yakından bağlı olup da en özerk kalabilen tek kasabadır. Ayrıca, şehrin göbeğinde kendi adını taşıyan bir sokağı olan –en eski ve en önemli sokaklardan biridir, Les Halles'e ve Saint-Eustache apsisine kadar uzanır– tek kasabadır. Montmartre başrahibeleri, Paris surlarına kadar uzanan devasa mülklere sahipti. Rahibelerin çoğunun ismi IX. idari bölgenin eteklerindeki sokaklarına verildi: Louise-Emilie de la Tour d'Auvergne, Marie de Bellefond, Marguerite de Rochechouart.

1 Père-Lathuille bugünkü 7 numarada, Guerbois da 9 numarada konuşlanmıştı (bugünkü Cinéma des Cinéastes'ın olduğu yerde).

2 Delvau, *Histoire anecdotique des barrières de Paris, a.g.e.*

Bu arada bir metro istasyonuna profesyonel devrimci Armand Barbès ile Fransız soylularının büyük ismi Marguerite de Rochechouart'dan yola çıkılarak Barbès-Rochechouart adının verilmesi bu konuda yapılan en tuhaf eşleştirme değildir.[1]

Montmartre ayrıca ismi pek çok farklı çağrışıma yol açan bir Paris semtidir. Ana cazibe merkezleri Sacré-Coeur ve Tertre meydanı olan, turistlerin rağbet ettiği Montmartre'ın yanında kasaba folklorunun Montmartre'ı vardır: Özgür Komün, Poulbot, Bağ Bozumu Festivali. Dekoru (Galette değirmeni, Lapin Agile, Bateau-Lavoir), kahramanları (Bruant, Apollinaire, Picasso), tarihçileri (Carco, Dorgelès, Mac Orlan, Salmon) ve ressamlarıyla (Degas, Van Gogh ve Lautrec'ten zavallı Utrillo'ya kadar) en parlak dönemini yaşamış, hikâyesi binlerce kez anlatılmış bir Montmartre vardır. Simgesel figürü, Houdon sokağındaki okulun öğretmeni, chaussée de Clignancourt no 41'deki güvenlik komitesinin ardındaki esin kaynağı Louise Michel olan kızıl Montmartre vardır. (Bu konuya daha sonra değineceğim.) Ve ayrıca, Louis Chevalier'nin *Montmartre du plaisir et du crime* kitabının başlığını kullanarak söylemek gerekirse, zevkin ve suçun Montmartre'ı da vardır. 21 Temmuz 1938'de, Münih'ten birkaç hafta önce *Detective*: "Rat-mort dramından Cannes'daki kan davasına" başlığıyla çıkar, böylece de Korsikalı Foata ve Stéfani çetelerini karşı karşıya getiren acımasız nefreti duyurmuş olur. 1950'lerde hâlâ epey canlı olan –Pigalle'in Korsikalıları, Pierrot le Fou (gerçek olanı), *le gang des tractions avants* isimli suç çetesi– yeraltı âlemi, Paris'in gece hayatına ilişkin filmlerin en güzellerinden biriyle, Jean-Pierre Melville'in *Bob le flambeur* filmiyle gözler önüne serilir.

Yer yer, ardı sıra katmanlarda birikmiş bu farklı anlamlar, günümüzde belirsiz bir genel hafıza içerisinde erimiş ancak çürümeye rağmen parlaklığını korumuştur. Pigalle meydanının yarım dairesinde, havza, Ledoux tarafından Montmartre bari-

1 Tour des Dames (hanımlar kulesi) ise manastırın güvercinliğiydi.

yeri için inşa edilen kare binanın yerini kaplar. Omnibus kafe ve 67 numaralı otobüs durağı ünlü Pigalle-Halle aux Vins hattını anımsatır. Burada, Delvau'nun 1860'larda yazdığı gibi "bira içmek için iki tapınak bulunur, Breda mahallesinden çıraklık dönemindeki ressamların ve edebiyatçıların buluşma yeri olan Nouvelle-Athènes kafesi ve onun sur duvarının yıkılmasıyla genişleyen bu meydandaki komşusu ve rakibi Place Pigalle kafesi." Her Pazar sabahı su fıskiyesinin yakınında sanatçılar için poz verecek modeller fuarı düzenlenirdi: "Payetli elbiseler giymiş İtalyan kızlar ellerinde tefler, havuzun etrafında eğlenerek geçmişe sadık bir ressamın kendilerini bir poz için çağırmasını beklerlerdi."[1] Nouvelle-Athènes'deki empresyonistler –Guerbois'dan sonra– semtin sanat tarihinin ve efsanesinin bambaşka bir bölümüdür. Müdavimlerden biri olan George Moore, Degas'nın *Absent İçenler*'ini (*L'Absinthe*) İngiliz dinleyicilerine anlatır: "Resim, Desboutin'i Nouvelle-Athènes'deki kafede gösterir. Kahvaltısını yapmak için atölyesinden aşağı inmiştir ve piposunu bitirdiğinde kuru kazılarına (pointe-seche) geri dönecektir... Tüm hayatım boyunca tanıdığım bir adam olan yaşlı bohemin kafasına bakın, yine de bu tabloyu görmeden önce benim için hiç var olmamış biridir... Yanında oturan kadın sabah saat ikiye kadar Elysée-Montmartre'daydı, ardndan Rat-mort'a gitmiş ve lahana çorbası içmiş; on bir buçuğa kadar kalkmamış; sonra beline birkaç kirli jüpon dolamış ... ve kahvaltıdan önce bir absent içmek için kafeye inmiştir."[2]

---

1 Daniel Halévy, *Pays parisiens*, *a.g.e.*

2 Londra'da, 1893'te *Modern Painting*'de yer bulan bu metin, Gérard-Georges Lemaire tarafından Fransızcaya çevrilerek *L'Ennemi* adlı edebi dergide yayımlanmıştır. Paris, Christian Bourgois, 1990. Rat-Mort adlı mekân, Courbet, Vallès ve Manet (Nouvelle-Athènes'de George Moore'un portresini çizmiştir) gibi daha pek çok ismin müdavimi olduğu bir kabaredir. Bugünkü 7 numaranın olduğu yerde bulunurdu ve hâlâ var olan ancak şüphesiz tehdit altındaki Nouvelle-Athènes binası ise Pigalle meydanı 9 numaradaydı.

XIX. yüzyılın sonunda Pigalle hâlâ geceleri huzurlu olan bir yerdi. "Rat-mort kafesi, anarşistlerle otoriterlerin, sanatçılarla borsacıların, yazarlarla iş insanlarının yan yana yaşadıkları bir mekândı. Sadece kahve içilir, son bardak bira yudumlanır, iyi akşamlar denir ve herkes kendi yoluna giderdi; böylece henüz orada oturan birkaç erkeğin görüşleriyle dalga geçen 'hanımefendilere' yol açılırdı."[1] İki savaş arası dönemde "çevre" ipleri ele aldığında işler sarpa sardı. Piaf, 1930'larda, 18 yaşında olduğu zaman Pigalle'deki yaşamını anlatır: "sokaklarda şarkı söylerken boyunlarında kolyeleri, parmaklarında yüzükleriyle iyi giyimli kadınların olduğu dans salonlarını tespit etmek zorundaydım. Akşamları bu tür yerleri Albert'e bildirirdim. Albert cumartesi akşamları ve pazarları, en güzel kıyafetlerini giyer, ona söylediğim salonlara giderdi. Çok yakışıklı ve son derece özgüvenli olduğu için dans meraklısı bir kadını tavlamayı her zaman başarırdı. Hepsini karanlık ve ıssız Lemercier çıkmaz sokağına götürür, kolyelerini boyunlarından kopartır, yüzüklerini ve paralarını alırdı. Ben onu Nouvelle-Athènes kafesinde beklerdim. Bütün gece boyunca bana şampanya ikram ederdi."[2] Bugünün Pigalle'ine ve kulislerine –Frochot caddesi, Guelma çıkmazı– Baudelaire'in "Salon de 1859"da dediği gibi *hayatın muhteşemliği ve sıkıntıları içerisinde yaşlanmış ve eski* bir yerin hüznünü ve çürümüş cazibesini veren işte bütün bu anılardır.

Güneye doğru Clichy ve Rochechouart bulvarları ve kuzeye doğru Caulaincourt ve Custine sokakları arasındaki Montmartre tepesi en iyinin ve en kötünün ayrılmaz bir şekilde birbirine karıştığı yerdir. Ayrılmazdır çünkü kendine has kabartması, uçurumları, vadileri, kayşatları, geçitleri, açık hava taş ocakları –onlardan biri Montmartre mezarlığına dönüştü– tepeyi merdivenlerle, so-

---

1 Rat-Mort'un patronu Salis'nin arkadaşı Goudeau, *Le Courrier français* gazetesinin 24 Ekim 1886 tarihli sayısı. *Louis Chevalier* tarafından *Montmartre du plaisir et du crime* içinde alıntılanmıştır, *a.g.e.*

2 *Montmartre du plaisir et du crime* içinde alıntılanmıştır, *a.g.e.*

kakların kıvrıntılarıyla ayrılmış, birleştirilmiş, çaprazlaştırılmış çok küçük coğrafi birimlere ayırmıştır. En kötüden, kalabalıktan ve arabalardan duyulan korku pek çok Parisliyi Montmartre'dan uzaklaştırır. Gelgelelim, onlar ne kaybettiklerini bilmiyorlar, her şeyden de öte, tepenin neşesinden haberleri yok. Montmartre'ın başrahibelerinin zamanında zirveye ulaşmak için bağların ve değirmenlerin arasından geçen yalnızca iki yol vardı: Paris tarafında, Ravignan sokağı güzergâhının üzerindeki Vieux-Chemin ve Saint-Denis'ye doğru giden, ileride Mont-Cenis sokağı adını alacak olan Procession yolu. Bugün artık daha fazla seçenek var: Chevalier-de-la-Barre sokağının kıvrımları; bir zamanlar –komşusu olan dans salonu– Elysée-des-Beaux-Arts'ın görkemli ismini taşıyan ve Maria Malibran'ın malikânesinin önünden geçerek Pigalle'den Abbesses sokağına yönlendiren André-Antoine sokağı; Orchampt sokağındaki bahçeler ve atölyelerle genişleyip Constantin-Pecqueur meydanından Bateau-Lavoir'a götüren Girardon sokağının merdivenleri. Ve en tepede insan kendisini oldukça güzel bir kış sabahında Montmartre'ın en özlü ve en güzel kısmını çevreleyen meydanda Cortot sokağını, Saules, Abreuvoir sokaklarını ve Maison Rose'u, Nerval için çok değerli olan Brouillards yolunu,[1] bağlık alanları, Saint-Vincent mezarlığını, Lapin-Agile'i, Junot caddesinin büyülü kıvrımını izlerken bulduğunda böylesi bir görsel şölen karşısında nasıl olup da çarpılmaz? Montmartre konusuna bir nokta koymak üzere, insan neden onun verdiği zevki görmezden gelsin ki? İnsan neden bütün edebiyat, sinema ve fotoğrafçılık evreninin, Cheva-

1 "Château des Brouillards'ın uzun ağaçlarının üzerini kapattığı bu küçük yerde beni cezbeden şey öncelikle bu bağdan kalanlardı ... (ve) geceleri atların ve köpeklerin banyo yapma gösterisini sunan küçük su havuzunun komşuluğu ve çamaşır yıkayan kadınların *Werther'in* ilk bölümlerini anımsatırcasına sohbet edip şarkı söyledikleri antik tarzda yapılmış çeşmeydi" (Gérard de Nerval, *Promenades et Souvenirs,* publiés dans *L'Illustration* de décembre 1854 à février 1855).

lier-de-la-Barre sokağının aşağısından başlayan ve Stendhal'in Montmartre mezarlığındaki kabrinin önünde biten bir yürüyüşün mutluluğunu asla geri getiremeyeceğini itiraf etmesin ki?



Caulaincourt ve Castine sokaklarının aşağısında Butte, Marcadet sokağına dik bir şekilde iner ve ardından eğim Paris'in kenarına, Ney bulvarına doğru yumuşar. Bu inişin belirli noktaları Montmartre'ın uç noktalarıdır: Sanki boşluğa yansıtılmış gibi çıkılan Lamarck-Caulaincourt istasyonu ve belediye binası ile kilisenin Paris'te ilk kez karşı karşıya geldiği Jules-Joffrin meydanı.[1] Ancak XVIII. idari bölgenin bu kuzey bölümünün ana kısmı, eski bir zanaatkârlar ve küçük imalathaneler semti olan Clignancourt'dur, "1860'ta damıtıcıların, dökümcülerin, mekanik ahşap testerecilerin, arıtıcıların ... piyanoları Érard'ınkilere rakip olan Ignace Pleyel'in odun depolarının ve kereste fabrikasının bulunduğu yerdir."[2] Aynı dönemde, oldukça güzel bir bahar gününün öğleden sonrasında Germinie Lacerteux ve sevgilisi "Clignancourt yolundan yukarı çıktılar ve iki sıra halinde dizilen evlerin arasında, tırmanışın tepesindeki taş döşeli yollardan doğruca yükselen bu büyük gökyüzü parçasına doğru yürüdüler. Château Rouge'da ilk ağacı, ilk yaprakları buldular ... kırsal alan uzakta ışıl ışıl ve belirsiz, saat yedinin altın tozunda kaybolmuş bir hâlde uzanmaktaydı. ... Aşağı indiler, kömürle seksek çizgilerinin çizildiği kaldırımları, üzerinden bir dalın geçtiği uzun duvarları, bahçelerle bölünmüş sıralı yıkık evleri takip ettiler. ... İniş sona erdi, kaldırım bitti. ... Sonra Paris'in bittiği yerde gelen şey başladı, doğanın kuruduğu, toprağın yıprandığı, kırların istiridye kabuklarıyla dolduğu bu ilk duvar içi banliyö bölgesi. ... Çok geçmeden yeşil bir direğe asılı son sokak lambası da sona erdi.

1 V. ve VI. idari bölgelerin belediye binalarını dâhil etmedim, çünkü Panthéon ya da Saint-Sulpice tam olarak yüz yüze değildirler.

2 La Bédollière, *Le Nouveau Paris...*, *a.g.e.*

Montmartre'ın arkasına, bu tür büyük hendeklere, çiğnenmiş gri küçük patikaların kesiştiği aşağıdaki meydanlara geldiler. ... Yıkımlardan çalınanlarla yapılmış bu evlerin yanından hızla geçtiler ve onların artlarında sakladıkları dehşet yüzünden ter içinde kaldılar; bir kulübeye ve bir yuvaya benzeyen bu barakalar Germinie'yi belli belirsiz korkuttu: Gece'nin tüm suçlarının orada gizlendiğini hissediyordu."[1]

Semt, Ney bulvarına yaklaştıkça daha gürültülü, nüfusu ise daha çeşitli hâle gelir. Clignancourt kapısı, Paris'in diğer tüm kapılarından daha yoğun bir yaşamla canlanır. Bu kapıların çoğu şehir ile banliyö arasında, Mareşaller Bulvarları ile 14-18'deki çorak arazi gibi kimsenin yürüyerek geçemeyeceği, çevre yolunun ötesinde kalan kısım arasında yerinden çıkarılmış geniş döner kavşaklardır. Clignancourt'da ise tersine, bit pazarının komşuluğu sayesinde, bu ara bölge, şişlerin ve ızgara mısırların dumanında, çevre yolunun "bul karayı, al parayı" oyuncularının tezahüratlarını boğan cehennemi gürültüsünde kaotik ve telaşlıdır. Yamru yumru arabaların etrafında, Tiger Balm kremi, pralin, ışıklı yo-yo ve ikinci el ceket satıcılarının ortasında garip pazarlar kurulur. Paris ve Saint-Ouen arasındaki kısım, üçüncü dünyadan kopuk bir parça olup kendisine gitgide daha az tahammül eden bir şehrin kıyısında yer alan bir düzensizlik vahasıdır.



Bazıları için Goutte-d'Or –ismini IV. Henri'nin zevkle içtiği bir beyaz şaraptan alır– Montmartre'ın bir parçasıdır. Daha yakın zamanlarda açılmış ve yapay Barbès bulvarının yarattığı kesintiyi saymazsak, tepe boyunca doğuya doğru kesintisiz olarak

1 Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, 1864. Bu sahne, bana göre, Gavroche'un Ménilmontant'dan Chanvrerie sokağındaki barikata inişi ve Zola'nın Paris romanının sonunda Guillaume ve Pierre'in Salvat'nın infazını izlemek üzere Sacré-Coeur'den Roquette'e inişiyle birlikte, XIX. yüzyıl Paris romanlarındaki en iyi iniş sahnelerinden birisidir.

uzandığı bir gerçektir. Ama fiziksel coğrafya, farklılıkları oldukça belirgin olan iki semti birleştirmek için yeterli bir sebep değildir. Farklılıklar ilk olarak inşaat yöntemleriyle başlar. Montmartre'da sokaklar yüzeyin kıvrımlarına paraleldir ve onları birleştirmek için şarkının da söylediği gibi şu meşhur "muhtaçlar için sert" merdivenlerin inşa edilmesi gerekmiştir.[1] Goutte-d'Or'da ise sokakların yayılımı Saint-André hacı ("dar" bir X) şeklindedir, bu durum onlara daha yumuşak bir eğim vererek çok çeşitli planlar ve kesimler, keskin açılar, bir alt ve bir üst yola açılan binalar, uzun ve dar avlular kazandırır.

İki bölgenin imgelemi de bir hayli farklıdır. 1950'lere kadar Goutte-d'Or karanlık ve rahatsız edici bir yerdi, Karındeşen Jack'ın Whitechapel'inin Paris'teki karşılığıydı. Carco: "Sevdiğim şey bu kızlar değil, her şeyden önce karanlık sokaklar, barlar, soğuk, çatılardaki ince yağmur, tesadüfi karşılaşmalar ve odalardaki kalbimi burkan terk edilmişlik havasıydı. ... Uzakta, Goutte-d'Or'un ötesinde, Doğu'nun karanlık ülkesi fırtınalı bir gökyüzü gibi her zaman patlamaya, buraya dökülmeye hazırdır."[2] Daha sonra dekor, *Meyhane'den* (*L'Assommoir*) *Binbir Gece Masalları*'na döner. Goutte-d'Or, Doğu'ya açılan bir kapıya, "payetli kumaş, muslin, ipek ve lame yığınlarıyla; vitrinleri altın takılarla, karmaşık kolyelerle, inci bezeli kemerlerle, Fatima'nın eli tasarımlarıyla parıldayan o sayısız kuyumcusuyla. ... Bana yeni biçimleri, arzuları ve hayalleri açısından, eski bir deyişi kullanarak mekânın ruhunu, pastanelerden ve yaydıkları kokulardan, Doğu'nun ritimleriyle çınlayan plakçılardan çok daha fazla ifade ediyor gibi görünen bu mücevher ve seyahat eşyası dükkânlarıyla" bir Arap mahallesine dönüşür.[3] Goutte-d'Or, 1980'lerin sonundaki beceriksiz bir yenilemeyle mahvolmuştur:

---

1 Maurice Culot, *La Goutte-d'Or, faubourg de Paris* içinde, préface de Louis Chevalier, Paris et Bruxelles, AAM et Hazan, 1988.

2 *De Montparnasse au Quartier Latin, a.g.e.*

3 Louis Chevalier, *préface de La Goutte-d'Or, faubourg de* Paris, *a.g.e.*

köşe binalarının konik uçları kesilmiş, Zola için Gervaise'e ilham olan Islettes sokağındaki çamaşırhane ("düz tavanlı, açık kirişli, dökme demir sütunlara monte edilmiş, geniş şeffaf pencerelerle kapatılmış büyük bir hangar"), o kendine has kabartma, bugün hiç kimsenin gitmediği oyun parkları inşa etmek için yıkılmıştır. Yine de eski mahallenin atmosferi, Saint-Bernard kilisesine doğru, Léon sokağı ve oradaki Lavoir tiyatrosunun çevresinde, aralarında birkaç boş alan olan küçük evlerin hâlâ üzerinde sıralandığı Cavé sokağında bulunabilir.

Poissonniers sokağına doğru iner ve Polonceau sokağının köşesindeki camiyi geçerken insan, aniden Mağrip'ten çıkıp Kara Afrika'ya girer: Myrha sokağı ve onun kumaş mağazaları, kozmetikçileri, *postiş dükkânları*; Dejean sokağı ve onun bütün sebzelerin, Gine körfezinde tutulan balıkların yani iri Sénégal capitaine'lerinin, thiof'ların, tilapya'ların ve köpekbalıklarının sergilendiği güzelim pazarı. Böylece Goutte-d'Or ile artık gerçekten bir mahalle hüviyeti taşımayan ama prestijli Château-Rouge ismini koruyan bir semt arasındaki bulanık sınıra gelinmiş olunur. Burası günümüzde Ramey, Christiani, Poissonniers ve Doudeauville sokaklarıyla (Barbès bulvarının her iki tarafında, tıpkı günümüzdeki Myrha, Poulet ve Doudeauville sokakları gibi bulvardan önce inşa edilmişlerdir) sınırlanacak olan geniş bir alandı. Adını Clignancourt yolunun kenarına inşa edilmiş, tuğla ve taştan yapılma güzel bir konuttan almıştı.[1] 1840'larda, bu araziler, –Grand-Turc de La Chapelle ile birlikte– Paris'in kuzeyindeki en büyük halk dans salonlarından biri hâline gelecek olan Château-Rouge'a ya da Nouveau Tivoli'ye ev sahipliği yaptı. 9 Temmuz 1847'de binden fazla insan, bilindiği gibi Şubat 1848 devriminin uzun başlangıcı olan "ziyafet kampanyasını" burada başlatmıştı.

---

1 Joanne, *Paris illustré en 1870* içinde..., *a.g.e.* Bu konut, "IV. Henri'nin saltanatı dönemine ait güzel bir yapıydı." Hillairet açısından 1780'e tarihlenen bir villaydı. Clignancourt sokağındaki iki yakanın birleştiği noktada yer alan Chope du Château-Rouge onun hatırasını saklamaktadır.

Goutte-d'Or'un son etekleri ile Buttes-Chaumont'un ilk yamaçları arasındaki boşluk, kuzey ve doğudan gelen trenlere, kanallara, Saint-Denis, Flanders ve Almanya yollarına yer açar. Burası, Fransa'nın muzaffer krallarının geri dönüş yoludur ve istilaların, Blücher, Moltke, 40. Panzer Kolordusunun geliş yoludur. Aşağıda, iki tepe arasında bir çukurda duruyormuş hissine kapılmaz insan ama Georges-Lardennois sokağının kıvrımları aracılığıyla ulaşılan Buttes-Chaumont'daki bir burundan itibaren konturlar bir haritadaki gibi okunabilecek hale gelir: ön planda, bir bahçeler ve asmalar yamacı, sonra vadi ve uzakta başka hiçbir yerde olmadığı kadar profilden görülen Montmartre vardır.

Bu düzlükte, iki bölge, Paris sanayisinin hâlâ kuzeye doğru esnemekte olan iki mahallesi bulunuyordu: La Chapelle ve La Villette. XX. yüzyılın başlangıcında, arkadaşlarıyla birlikte okuldan çıkan küçük Dabit, Marcadet köprüsüne gidiyordu: "Evlerin etrafı karanlıktı, hepsi demiryolu çalışanı olan sakinleri gibi simsiyahtı. Fabrika sirenleri öttü ve işçiler aniden sokakları doldurdu. Bazıları bizlere düz bir sesle 'selam çocuklar' dedi. Ne olduğunu bilmediğim bir hüzün vardı gözlerinde, ne olduğunu bilmediğim bir hüsran vardı tavırlarında ve açık ellerinde kara yaralar. ... Tekrar koşmaya başladık, bostancı arabalarının, sığır ve keçi sürülerinin görüldüğü Chapelle sokağını geçtik, neredeyse Villette'e gelmiştik. Bulunduğumuz yerden depolar, Doğu demiryolunun dumanlı hattı görülebiliyor, trenlerin tekerleklerinin ahenkli bir şarkı gibi yansıyan sesi duyulabiliyordu."[1]

Bu iki komşu semtin farklı yönelimleri vardı. Ray hattının etrafında örgütlenmiş Chapelle fabrikalar mahallesiydi, siyah ve fakirdi. Ourcq ve Saint-Denis kanallarının etrafında su üzerine inşa edilmiş Villette ise tam tersine daha gönençli bir depo bölgesiydi. Burası, Paris'e eklemlenme konusunda özellikle muhalif

---

1 Dabit, *Faubourgs de Paris*, *a.g.e.* Marcadet köprüsü, birleşmiş Marcadet ve Ordener sokaklarının kuzey ray hattının üzerinden geçtikleri yerdedir.

bir tavır almıştı ki bu anlaşılabilir bir şeydi: "Havzası sayesinde, iki istasyonun ve Ceinture demiryolu platformlarının yakınlığı sayesinde Villette büyük bir şarap, araba ve inşaat için odun, brendi, odun kömürü, taş kömürü, tahıl ve un, yağ, cam, dökme demir, vd. gibi pek çok ürünün depolandığı bir yerdir. Rıhtım toplamda yıllık yaklaşık 1.100.000 tona tekabül eden yük barındıran on bin gemiyi ağırlar, bu da Villette'e Bordeaux'nun sahip olduğundan daha yüksek bir statü kazandırır."[1]

Aradaki fark bugün de okunabilir durumdadır. Chapelle dünyanın sonudur, yer üstü metro hattı, kuzey ve doğu demiryollarının rayları, siyah Afrika'dan ya da Doğu ülkelerinden gelen genç kadınların, ara sokaklara park etmiş kamyon şoförlerinin dikkatini dağıtmaya uğraştıkları Ney bulvarının büyük depoları arasında kaybolmuştur. Paris'in en yoksul semtidir. Burasının ana ekseni olan Chapelle sokağı (güney yarısında Marx-Dormoy ismiyle anılır), eklemlenmeden önce bazen buradaki gibi Grand-Rue, bazen de Belleville'deki gibi Paris sokağı diye adlandırılan eski kasabaların ana yollarının hiçbirinin olmadığı kadar tahribata uğramış ve tozlanmıştır. Cephesinde Jeanne-d'Arc'ın Paris'teki beş heykelinden birinin bulunduğu çok eski Saint-Denis-de-la-Chapelle kilisesi bile hastalıklı beton bir şap içerisinde boğulmuş görünmektedir.[2] Chapelle sokağına paralel olan Pajol sokağında André Breton bir akşam genç bir kızı takip eder. "O zamandan beri Pajol sokağındaki evin, dumandan kararmış ve çürümekte olan cephesini tekrar görmeye gitmek için pek çok fırsatım oldu. ... Bu cepheden daha iç karartıcı bir şey bilmiyo-

---

1 La Bédollière, *Le Nouveau Paris...*, *a.g.e.*

2 Diğer heykeller, Pyramides sokağındaki Frémiet'de, Jeanne-d'Arc sokağında, Sacré-Coeur meydanında, Saint-Augustin'in iç avlusundadır. Ve tabii ki Saint-Honoré sokağında aynı isimli kapının önünde bir İngiliz okuyla aldığı yarayı anan plakayla birlikte Jeanne'ın büstünü de hatırlatmak gerekir.

rum." Ama Breton'u hayrete düşüren bu genç kız gibi,[1] Chapelle de, Paris'teki Çin mahallelerinin en eskilerinden biri olan küçük bir mahallenin içindeki Torcy meydanının etrafında, Olive sokağındaki misafirperver kafelerinde, dünyadaki her kıtanın rengini yansıtan müşterilerle dolu kapalı çarşısının çevresinde gizli bir cazibe barındırır. Köprünün doğu demiryolunun raylarıyla kesiştiği yer olan Riquet sokağından, dairesel ve uçsuz bucaksız bir şekilde Aubervilliers sokağına, Ledoux'nun gecikmiş bir taklitçisi tarafından inşa edilmiş belediye cenaze evinin kullanılmayan binasına ve de kuzey demiryolundaki vagonların, birbirinin içine geçen yarım koni çatıları tarih öncesine ait bir sürüngenin pullarını andıran onarım atölyelerine doğru uzanan manzarası, benim için Paris'teki manzaraların en güzellerinden biridir.

"Debord ve Wolman, güzel ve trajik Aubervilliers sokağından kuzeye doğru yürümeye devam ederler."[2] Güzel ve trajik, hâlâ da öyledir ve batmakta olan güneş cephelerini aydınlattığında bir güney limanının, sözgelimi Cezayir, Palermo ya da İskenderiye limanlarının parıltısına sahip olur. Buranın ilerisinde Maroc meydanı üzerinden girilen Villette bulunur. "Burayı bir pazar günü öğleden sonra keşfettiğimde" diye yazar Walter Benjamin, "apartman daireleriyle bu üzgün taş kümesi, benim için yalnızca bir Fas çölüne değil ama ayrıca ve her şeyden önce sömürgeci emperyalizmin bir anıtına dönüştü; topografik vizyon kendi içerisinde alegorik anlamla kesişiyor ve yine de Belleville'in kalbindeki yerini kaybetmiyordu. Ancak böylesi bir vizyonu uyandırabilmek, genellikle esriklik yaratan maddelere mahsustur. Bu durumlarda, cadde ve sokak isimleri, aslında algımızı mekânlarda daha zengin ve katmanlı kılan sarhoş edici

1 "(Onu) turşu almak istediği yakındaki bir şarküteriye kadar kendisine eşlik etmesi için çağırma lütfunda bulunduğunda herhangi bir sınır tanımaması"nın verdiği hayret (*Les Vases communicants, a.g.e.*)

2 *Relevé d'ambiances urbaines au moyen de la dérive, Les Lèvres nues* içinde 9. sayı, Kasım 1956.

maddelerdir."[1] Bir gün Pali-Kao caddesini, Roi-d'Alger pasajını veya Cronstadt villasını keşfedeceklerin yakalanacağı kafa karışıklığının sırrı gerçekten de budur.

Villette'te büyük merkezkaç eksenlerden, Flanders ve Jean-Jaurès caddelerinden beklenecek hiçbir iyilik yoktur. Geçmiş güzelliği çapraz sokaklarında belli belirsiz hâlâ okunabilir: Curial sokağının sonunda, garajların, tek katlı binaların, içinde tanımlanamaz faaliyetlerin yaşandığı dökme metal çatılı atölyelerin bulunduğu pasajlarda; Ceinture demiryolunun kemerleri altındaki Ourcq sokağında sıralanan yarı-Afrikalı küçük dükkânlarda... Semtin kalbi olan Bassin de la Villette, limanın en parlak döneminde neyin tasarlandığını ve inşa edildiğini vurgulayacak bir şekilde düzenlenmiştir: Atget, Brassaï ve Doisneau tarafından sık sık fotoğraflanan Crimée sokağı üzerindeki asma köprünün tekerlekleri; ambarlar; başka herhangi bir yerde çirkin duracak ama burada meydan, itfaiyeciler kışlası ve sahildeki pazar arasında bütünlük arzeden Saint-Jacques-Saint-Christophe kilisesi. Daha ileride havza genişler ve farklı tonlara sahip iki kola ayrılır. 1970'lere kadar sığır pazarını ve mezbahaları ayıran Ourcq kanalı, bugün futbolcuların, turistlerin, sinemaseverlerin ve annelerin, örtülü ya da değil, pazar günleri uyum içinde yaşadığı Villette parkını sulamaktadır. Saint-Denis kanalı ise alçakgönüllülükle kuzeyin endüstriyel çorak topraklarına doğru uzaklaşır; Corentin-Cariou caddesi, Macdonald bulvarı ve çevre yolunun altında gizlenerek uzanır. Prévert'in şiirinden Kosma'nın bestelediği şarkıdaki "Aubervilliers'nin küçük çocukları" gibi proleter ve biraz kirlidir.



Buttes-Chaumont parkını sınırlayan sokaklar halkların özgürlüğü için mücadele etmiş kahramanların isimlerini taşır: kısa

---

1 *Pasajlar* (*Le Livre des passages*) Benjamin, Maroc meydanını Belleville'de konumlandırır, bu doğru değildir ama görüldüğü gibi önemli de değildir.

ömürlü Venedik Cumhuriyeti'nin 1848'deki cumhurbaşkanı Manin, Missolonghi'yi Byron'la birlikte savunan Botzaris ve Simon Bolivar. Fakat bu durum, semtin bugün Auteuil'dekiler kadar önemli binalarıyla, Villette ve Belleville arasında bir burjuva adası olmasını engellememiştir. Yine de emekçi ve tehlikeli sınıflar uzun zamandır Buttes-Chaumont'u korkunç bir yere çevirmişlerdi. Montfaucon'un darağacı, semtin güneybatı yamacında bütün haşmetiyle yükseliyordu. *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* adlı eserinde –hatırlanacağı gibi Saint-Jacques bariyerinde geceleri alelacele gerçekleştirilen idamlar karşısında öfkelenmiş olan– Hugo haykırıyordu: "Montfaucon'u, on altı taş sütununu, kaba taş dizisini, kemik yığınlarıyla kaplı mahzenlerini, kirişlerini, kancalarını, iskelet parçalarıyla dolu şişlerini, karga pisliklerine bulanmış alçıdan tepesini, darağaçlarını ve kuzeydoğu rüzgârının büyük esintilerle Fabourg Temple'ın bütünüyle üzerine yaydığı ceset kokusunu geri getirin!" On altı sütun, üç sıra çapraz kirişle birleştirildi, böylece bazı günlerde altmış kadar asılmış insan sallanırken görülebilirdi. Montfaucon darağacı, 1610'larda Saint-Louis hastanesinin açılışına kadar hizmet etti ancak daha sonra yerine bir çöplük –yani şehrin artıklarının bir kabı– ve çok yaşlı veya hasta olan atların sonlarının geldiği bir işleme şantiyesi kuruldu. "Sürekli biçimde yayılan kemik gömütlükleri bu mekânı korkunç bir yer hâline getiriyor. Yerlerde çürüyen ve dört ila beş ayak yüksekliğine ulaşan kemik yığını, ekim günü için köylülerin ihtiyaç duyacakları gübrelere dönüşüyor. ... Deriler Bièvre'deki sepiciler tarafından her iki veya üç günde bir çıkartılıyor. Ancak çevrede, bağırsak işleme tesisleri ve kimyasal ürün atölyeleri bulunmakta. Bunların suları bataklıklardan geçerek açık havada Grange-aux-Belles sokağına doğru akıyor ... kemik çukurları çevresinde o kadar çok fare var ki gün içinde derisi yüzülmüş *at karkaslarını* çıkarıp duvarın herhangi bir köşesine koymak, ertesi gün onları derileri tamamen soyulmuş hâlde bulmak için yeterli."[1]

---

1 Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses...*, *a.g.e.* Çöplük ve parçalama tesisi 1849'da Bondy ormanına devredilecektir. Fareler

O dönemde Buttes-Chaumont'un dibinde, çöplüğün yukarısında, dağda iki büyük delik açılmıştı: Ceinture demiryolu tüneli ve Amerikan taş ocağı olarak da bilinen ocak ağzı.[1] Taş ocağı işçilerinin çalıştığı geniş kazı alanlarında, alçı fırınlarının dumanları yükseliyordu. Chaufourniers adı verilen işçilerin (semtin Fours-à-Chaux pasajının yakınındaki bir sokak bu ismi taşır) ocaklardan çıkardıkları blokları alçı çırpıcılar kırıyordu. Daha sıcak olan uçsuz bucaksız yeraltı geçitleri, geceleri, serserilerin sığındığı bir mekândı. Amerikan taş ocaklarında yeni bir *Mucizeler Sarayı* kurulduğu söylentisi dolaşmaya başlayınca sanayi devriminin bu istenmeyen kurbanlarını avlamak için "karanlık ve aşağılık mağaralarda"[2] düzenli olarak polis ve hatta ordu devriyeleri görevlendirildi. Kasım 1867'de *La Gazette des tribunaux* "Paris'in bu bölgesini istila eden ve karargâhları için söz konusu taş ocaklarını seçmiş görünen bu sürüngenlerin giderek artan cüretkârlığını" kınıyordu.[3]

üzerine: "Théophile Gautier'nin *Caprices et Zigzags* eserinde ilginç bir sayfa buluyorum; 'Büyük bir tehlike bizi tehdit etmekte. ... Modern Babil, Lylacq kulesi gibi yıkılmayacak, Pentapolis gibi bir zift gölüne (Dez-Maurel et CIE) batmayacak veya Thèbes gibi çamura gömülmeyecek; Montfaucon fareleri tarafından basitçe boşaltılacak ve yok edilecek.' ... Montfaucon'un fareleri. ... Paris'i tehdit etmedi; Baron Haussmann'ın güzelleştirme işleri onları kovdu. ... Ama proleterler Montfaucon'un tepelerinden indiler ve Gautier'nin öngördüğü Paris yıkımını barut ve petrolle üstlendiler." Max Nordau, *Aus dem wahren Milliardenlande. Pariser Sudien und Bilder*, Leipzig, 1878, Walter Benjamin tarafından *Pasajlar* (*Le Livre des passages*) içinde *a.g.e.*, alıntılanmıştır (ama Gautier'den yapılan alıntı orijinal metindir).

1 La Bédollière, *Le Nouveau Paris...*, *a.g.e.* Amerika adını almasının sebebi olarak "üretilen ürünler çok uzaklara ihraç ediliyor: büyük bir kısmı kanala yükleniyor, ardından Atlantik'in diğer yakasına götürülmek için Havre'a aktarılıyor" deniliyor ancak ne yazık ki bu bir efsane gibi görünmektedir ve söz konusu edilen "Amerika" yalnızca bir yerin ismidir.

2 *Mémoires de M. Claude*, semtin polis komiseri. Simone Delattre, *Les Douze Heures noires* içinde alıntılanmıştır..., *a.g.e.*

3 *A.g.e.*

Böylece, *Goriot Baba*'nın ilk sayfasında da denildiği gibi, "her an dökülmek üzere olan alçı yığınlarının ve çamurdan kapkara olmuş derelerin oluşturduğu bu ünlü vadi" kendi alt toprağı, güneyden getirilen taşlar ve kuzeyden getirilen alçıyla inşa edildi.[1] *Üçüncü Adam*'ın (*Troisième Homme*) finalindeki takip sahnesini ya da Varşova'daki ayaklanmaların son çatışmalarını hatırlasak dahi, Paris'in her başkentten daha fazla gelişmiş olan yeraltı imgelemini bu devasa taş ocaklarının galerileri besledi. İlk bölüm, Montrouge ve Montparnasse taş ocaklarında bulunan ve Masumlar Mezarlığı'ndaki kemiklerin taşındığı katakomplardı. 1860'larda yapay ışık kullanarak burada fotoğraf çekmeyi başaran Nadar şöyle tasvir ediyordu: "Bu karman çorman iskelet yığınları kendi içlerinde çözülmüşler ... kaburgalar, omurgalar, göğüs kemikleri, carpi, tarsi, metacarpi ve metatarsi, vd. ... bütün bir kemikler menüsü ... Mahzenlerin altında geri çekilmiş, üst üste yığılmış az ya da çok kübik bir kütle ... ve en önde, en iyi durumda kalmış olanlar arasından seçilmiş kafalar durmakta."[2]

Ancak yeraltı şehrinin fantezisi sadece kemiklerden ibaret değildi, her zaman ona bağlı olan bir tehdit unsurunu da barındırıyordu. Yeraltı toplumu metaforu *Sefiller*'in olağanüstü bölümünde, "Lağımın Tarihi"nde geliştirilir: "Lağım şehrin vicdanıdır. Her şey oraya çekilir ve orada birbiriyle yüzleşir. Bu solgun yerde karanlıklar vardır ama artık sır yoktur. ... Medeniyetin devre dışı bıraktığı bütün pisliği, devasa toplumsal kaymanın sona erdiği bu hakikat çukuruna düşer. ... Saint-Barthélemy'ler kaldırım taşlarının arasından damla damla süzülür. Büyük halk

1 "Paris büyüdükçe, dış mahalleler belli belirsiz eski taş ocakları üzerine inşa edildi; öyle ki dışarıdan görülen her şey, zeminin özünün şehrin temellerinden yoksun kalmışlığıdır. ... Bu büyük şehrin tamamen zıt amaçlarla (!) kurulduğu düşünüldüğünde, bu kuleler, bu çanlar, bu tapınak tonozları gibi göze şunu söyleyen pek çok işaret vardır: havada gördüğümüz şey, ayaklarımızın altında eksiktir" (Mercier, *Paris Tablosu/Tableau de Paris*).

2 *Quand j'étais photographe*, Paris, Flammarion, 1900.

kıyımları, politik ve dini kasaplıklar, medeniyetin bu yeraltı geçitlerinde kesişir ve cesetlerini oraya atar. ... Tonozların altında hayaletlerin bale sesi duyulur. Orada toplumsal felaketlerin büyük pislikleri solunur." Ve yankı olarak da, kanlı hafta boyunca, katakomplara saklanan ve lağımlara sığınan komün üyelerinin Paris'i havaya uçurmaya hazırlandıkları dedikodusu yayılır.

Metro hiçbir zaman bu tür bir korku uyandırmamıştır ve Walter Benjamin geleneksel yeraltı-cehennem imgesini ironik biçimde ele alır: "... bir başka galeriler sistemi yeraltı ağını Paris'te kurar; o, akşam olduğunda ışıkları kırmızı kırmızı parlayan isim cehennemine iniş yolunu gösteren metrodur. 'Combat', 'Elysée', 'George V', 'Étienne-Marcel', 'Solferino', 'Invalides', 'Vaugirard' onları bir sokağa, bir meydana bağlayan kötü şöhretli zincirleri kırar; burada, şimşeklerin çaktığı ve ıslıklarla delinen karanlıkta, isimler lağımların şekilsiz tanrıları, yeraltı mezarlarının perileri hâline gelir. Bu labirent kendi içinde bir değil düzinelerce kör ve öfke dolu minotor barındırır ve kapılarını ... her sabah kansızlıktan muzdarip binlerce terzi çırağı genç kıza ve yarı uykulu memura açar. Her isim burada yalnız kalır, cehennem onların ayrıcalığıdır; Amer Picon likörü ve Dubonnet ise eşiğin koruyucularıdır."[1]

Kuzeydeki tepelerde var olan alçı bolluğunun, hiç de hayal âlemine ait olmayan bir başka sonucu daha vardır. Philippe le Bel döneminde, Paris'te inşa edilen yeni evlerin tümünün alçıyla kaplanmasını zorunlu kılan bir yönetmelik yayınlanmıştır. Mükemmel bir yangından koruyucu ve ısı yalıtkanı olarak alçı hiç şüphesiz Paris'in Londra gibi alevler içinde kalmasını engellemiştir ve yüzyıllardır uygulanan bu önlem şehrin malzeme ve renk birliğini sağlamıştır. Fêtes meydanından Belleville sokağı, Faubourg-du-Temple sokağı ve Temple sokağı üzerinden Hotel deVille'e inen herkes; Barbès-Rochechouart'dan ayrılarak, Faubourg-Poissonnière, Poissonnière, Petits-Carreaux ve Montor-

1 *Pasajlar (Le Livre des passages), a.g.e.*

gueil sokakları üzerinden Les Halles'e giden herkes, anıtların ve büyük taş binaların önünden, tuğla, beton, cam, plastik ve metalin önünden geçer. Ancak göze çarpmayan ve büyük önemi yalnızca kaybolduğunda hissedilen bağ dokusu, yüksek ve dar pencerelerin sıkışık tekrarının sürekli bir dikey ritim yarattığı sıvalı cephelerden yapılmıştır. Bunlar süsleme, balkon ve panjur olmadan, mazgallarda zar zor görülen parmaklıklar ve pencerelerin alt kenarındaki ince şeritler dışında başka herhangi bir kabartma olmadan yapılmış, yağmurdan genellikle ince bir çinko şeridiyle korunmakta olan binalardır; çinko, barların tezgâhlarına veya çatılara gri tonlarını ve çok özel nervürlerini veren son derece Parizyen bir başka malzemedir.

Bu küçük Paris, bu mütevazı cepheler, periferideki işçi sınıfı semtlerinde mevcut eski binaların temelini oluştururlar. Merkezde, piyanodaki sol elin melodiyi desteklemesi gibi aristokratik konutlara eşlik ederler. Kuşkusuz, zamana ve mekâna göre farklılık gösteren yapılara uygulanırlar: Eski Paris'te bunlar dar parselli evlerdir; sekiz metre genişliğinde ve sadece iki odaya izin veren parseller. Kapıdan geçilince koridorun hemen sonuna gelinir ve çöp kutularının olduğu küçük avlu başka bir sokağa bakan evle müşterek kullanılır. Kraliyet kasabalarında ise tam tersine, yapılar daha geniştir, beş altı açıklığa kadar ulaşabilir ve sokaktaki binaların arkasında göz alabildiğine birbirini takip eden avlular, cephe düzenini yeniden ve daha basit bir şekilde üretirler.[1] Ancak yapım süreci yine de aynıdır; yarı ahşap çerçeve, moloz dolgu, alçı sıva. Bu teknik halka özgü mahallelerde çok geç kullanılmıştır. ("Kesme taşlar çok ağır ve çok pahalı! Alçı, tam zamanında! Bana alçıdan bahset! İyi görünüyor, hafif, dekorasyonun bütün kaprislerine uyum sağlar ve dahası, pahalı değil."[2]) XVII. yüzyılın ortalarında Paris'te hâlâ gotik stile has mimari unsurların kullanılması gibi –Saint-Eustache–,

1 Bahsi geçen bütün sorunlar için *bk. Paris XIXe siècle, l'immeuble et la rue*, de François Loyer, *a.g.e.*

2 Delvau, *Histoire anecdotique des barrières de Paris, a.g.e.*

tıpkı neo-klasisizmin birçok özelliğiyle Haussmann tarzı binalarda sürüp gitmesi gibi –Saint-Michel meydanı–, periferide de XIX. yüzyılın sonuna kadar alçı sıva ile kaplanmış pek çok yarı ahşap bina inşa edilmiş, lüks semtler ise Art Nouveau tarzında yapılanmıştır. Bu şehre özgü grinin, bazen çok açık pembemsi bir sarı ve bazen daha soğuk neredeyse mavimsi tonlara doğru değişen ama her zaman çok yumuşak ve sokağın genel armonisine uygun nüanslarını korumak için, Paris'te inşaat yapmış ve yapmakta olan –geçmişte Creuseli ya da İtalyan, bugün Portekizli ya da Malili– duvar ustalarının alçı geleneğini sürdürmesi bir mucizedir.

Paris'i, Pré-Saint-Gervais'den ayıran bulvarlar ile Buttes-Chaumont arasında, 1860'ların sonunda aşınmış ve ıssız geniş bir vadi uzanıyordu. Galeriler yıkılıp doldurulduktan sonra, Danube meydanı çevresinde [Kurtuluş'tan sonra Rhin-et-Danube] kurulan at pazarı hızla yıkıma uğradı. Bu arazilerde, David-d'Angers sokağı, Mouzaïa sokağı ve Bellevue sokağı arasında, pavilyonlar, kulübeler, villalar ve küçük işçi bahçeleriyle çevrelenmiş çiçekli küçük sokaklar inşa edildi. Égalité, Liberté, Solidarité ve Prévoyance isimlerini taşıyan bu sokaklar, 1789 Fransız devriminin 100. yıldönümünü kutlamak amacıyla düzenlenen ve Paris'in diğer ucunda Eyfel Kulesinin açılışına vesile olmasıyla ünlü Exposition Universelle münasebetiyle bir kez daha canlandırıldılar. Bunlar, arka planda gözüken Romainville tepeleri manzarasıyla, Pantin'den Lilas'ya kadar tüm Doğu banliyösüne egemen muhteşem bir burun olan Butte-du-Chapeau-Rouge meydanını çevreleyen Sérurier ve Algérie bulvarlarına doğru dik bir şekilde inerler. Aşağıda, bir zamanlar kalabalıkların Jaurès'i dinlemeye geldiği yamaçta, oldukça güzel bir bina olan Robert-Debré hastanesi, Portekizlilerin kilisesi Notre-Dame-de-Fatima'ya komşuluk eder.



Paris'in bazı semtlerinin kişiliği özellikle tarihlerinden ve mimarilerinden kaynaklanır. Bazılarının kişiliği ekonomik faaliyetle-

rine bağlıdır, bazılarının ise coğrafyalarına. Ancak Buttes-Chaumont'dan Père-Lachaise'e uzanan tepeleri karakterize etmek ve Belleville ile Ménilmontant'ı benzersiz kılan şeyi tanımlamak için bu kriterlerin hiçbiri tam olarak uygun değildir. Bunun nedeni, bence, bu semtlerin kimliklerinin büyük ölçüde duygusal kaynaklı olmasıdır. Burada Maurice Chevalier'nin Elysée-Ménilmontant'daki başlangıç döneminden ya da Belleville sokağı 72 numarada, üzerinde "bu evin basamaklarında 19 Aralık 1915'te, sefalet içinde, daha sonra dünyayı altüst edecek en büyük ses olan Edith Piaf doğmuştur" ifadesinin görüldüğü levhadan bahsetmiyorum. Burada –kuşkusuz yanlış olarak– *"duygusal"* sözcüğünü "duyguları uyandıran" anlamında kullanıyorum. Buralardaki pek çok şey sevgiyle yapılmıştır ama sadece sevgiyle değil. Solitaires sokağından yukarı çıkıp Fêtes meydanına inşa edilmiş devasa bariyerlerin eteğine varınca, tahakkümün yöneticilerinin Belleville'le kapatacakları bir hesapları olduğu belliydi. Mimari sapma, kâr kaygısı böyle bir vahşeti açıklamaya yetmez: Bu mahalleye karşı, bir yüzyıl önce Saint-Marceau'yu haritadan silenlerle aynı duyguyu hissetmiş olmalılar.[1] Neyse ki Raymond Queneau'nun öngördüğü gibi, "Bir gün yıkacağız / Bu güzel modern binaları / Kıracağız bu pileksiden veya kat kat camdan bölmeleri / Parçalarına ayıracağız / Polytechnique'te yapılan fırınları / Keseceğiz antenleri / Televizyonların bütününü / Sökeceğiz asansörleri / Ezeceğiz su ısıtıcılarını / Toz hâline getireceğiz dondurucularını / Eşyanın hüznünün sonsuz ağırlığından / Eskidiğinde bu binalar."[2]

---

1 Bu konuda, yakın zamanda bir arkadaşım, Guy Debord'un *Panégyrique* adlı eserinden muhteşem bir paragraf önerdi: "İnanıyorum ki, sık sık tekrarlanan, maalesef her seferinde başarısız olan, dünyayı endişelendiren ve şoke eden devrimleri yüzünden bu şehir, diğerlerinden biraz daha erken mahvoldu. Dolayısıyla biz de sonuçta, Brunswick Manifestosunun ya da Jironden Isnard'ın yaptığı konuşmanın geçmişte bizi pek çok unutulmaz anıyı ve Paris'in harika ismini gömmekle tehdit etmesi gibi, toplu bir yıkımla cezalandırıldık."

2 *Courir les rues*, Paris, Gallimard, 1967.

Belleville ve Ménilmontant, Paris'e bakan bir batı yamacına ve banliyöye bakan daha az eğik ve dar bir doğu yamacına sahiptir. Onları ayıran kuzey-güney sırt çizgisi Pelleport sokağını takip eder. Bu sokak aynı Compans, Rébeval sokakları ve Secrétan caddesi gibi 30 Mart 1814 Paris muharebesi sırasında Prusya kraliyet muhafızlarına karşı Paris ulusal muhafızlarına, École polytechnique öğrencilerine ve düzenli birliklerden geriye kalanlara komuta eden subaylardan birinin adını (Pierre de Pelleport) taşır.[1] Pelleport sokağı, Chappe'ın, Parislileri Fleurus ve Jemmapes'ın zaferleri hakkında bilgilendiren optik telgrafı kurduğu doğudaki tepelerin en yüksek noktası olan Télégraphe metro istasyonunun yakınındaki Belleville sokağından başlar. Daha sonra buraya kasabanın üçüncü –ve günümüzdeki– mezarlığı inşa edilmiş; ayrıca rezervuarlar yapılarak üzerlerine silueti Belleville manzarasının bir parçasını oluşturan ikiz su kulesi eklenmiştir.

Pelleport sokağı ve Mareşaller Bulvarları –bu noktada, Paris muharebesinin bir başka kahramanı olan ve sonunda Fieschi'nin Louis-Philippe'e karşı Temple bulvarında gerçekleştirdiği saldırının kurbanları arasında yer alan Mortier'nin adını taşır[2]– arasında, Belleville ve Ménilmontant'a ait bulunan kısımlardan ayırt etmenin imkânsız olduğu, farklılaşmamış bir bölüm uzanmaktadır. Bu, bir zamanlar Pelleport sokağından Mortier bulvarının ötesine kadar uzanan devasa bir mülktü.[3] İki kasabanın sınırlarını büyük ölçüde aşan kale ve park, Auxerre yakınlarında Saint Fargeau senyörlüğüne sahip oldukları için Saint Fargeau de Peletier olarak

1 O gün cesurca savaşmasına rağmen ismi hiçbir sokağa verilmeyen tek kişi Mareşal Marmont'dur. Paris kapitülasyonunu imzaladığı ve ayrıca, şüphesiz, Temmuz 1830'da kraliyet askerlerini yönettiği için tarihin ona karşı bir hıncı vardır.

2 Fieschi ve suç ortakları bombalarını, Ménilmontant'da Annam sokağı boyunca uzanan bir çayırda test ettiler.

3 Ve diğer yönde Surmelin sokağından Romainville sokağına uzanır. Buradaki tuhaf kıvrım tam da bu alanı çevrelemesi nedeniyledir.

bilinen Le Peletier adlı bir soylu ailesine aitti.[1] Bu büyük aristokratik mâlikane günümüzde tepenin en yoksun kısmına tekabül etmektedir. Burada 1920'lerin tuğladan yapılma toplu konutlarının yerini, 1960'ların en berbat yüksek binaları –kamusal alanın parçalandığı bir evreni belirtmek için bir arada yaşama duygusuyla yüklü eski bir kelimeyi kullanarak "siteler" denilen bloklar– almaktadır. Ménilmontant rezervuarlarının dolaylarında, 3 numaralı hattın –kendine ait sadece iki istasyonu vardır, Pelleport ve Saint-Fargeau– güzel Art Deco istasyonlarında, adından ve küçük evlerinden dolayı Groupe-Manouchian sokağında belli bir zarafet yakalanabilir. Ama hiçbir şey Mouzaïa tarafının proleter barakaları ile Bagnolet kapısının yakınındaki Etienne-Marey sokağının çevresinde yer alan İngiliz tarzı küçük mahalle arasında yayılmış uzun dörtgende dolaşmak gibi olamaz.

Belleville ve Ménilmontant, daha ziyade tepenin Paris'e doğru uzanan batı yamacında açılır. Aralarındaki sınır eskiden, ünlü Galant-Jardinier tavernasının bulunduğu Haute-Borne adlı bir yerle belirlenmişti. Cartouche'un Haute-Borne'da tutuklandığı ve 24 Ekim 1776 Perşembe günü Jean-Jacques Rousseau'nun burada büyük bir Danimarkalı köpeğin, o bilinen korkunç sonuçlara yol açan saldırısına maruz kaldığı söylenir. ("Bana nerede yaşadığımı sordular; söylemem imkânsızdı. Nerede olduğumu sordum, *Haute-Borne*'da dediler, sanki *Mont Atlas*'ta der gibiydiler."[2]) Couron-

1 Italiens bulvarına açılan Le Peletier sokağı, ismini XIV. Louis döneminde tüccarlar delegesi olan Claude Le Peletier'den alır. États généraux'da soyluların temsilcisi olan, kralın ölümü lehine oy kullanan ve bu yüzden 20 Ocak 1793'te suikastla öldürülen ünlü Louis Le Peletier de Saint-Fargeau'nun, Ulus'un gözbebeği olan bir kızı vardı. Mülkü bölmeye başlayan ve eski şatoyu satan oydu. 1850'lerde, belki de Belleville mezarlığından birkaç ağaç dışında, mülkten geriye hiçbir şey kalmamıştı.

2 J.J. Rousseau, *Yalnız Gezerin Düşleri*, "İkinci Gezinti" (*Les Rêveries du promeneur solitaire "Deuxième promenade"*). Belleville bulvarı, Julien-Lacroix sokağı, Couronnes sokağı ve Ménilmontant sokağıyla sınırlanan Haute-Borne dörtgeni, 1960'larda tamamen yıkılmıştır.

nes sokağı şu anda makul bir sınır olsa bile, tepenin Belleville ve Ménilmontant arasındaki dağılımı belirsizdir ve eski sakinlerin bu konuda farklı görüşleri vardır: biri Belleville için sınır olarak, "Belleville bulvarı, Belleville sokağı, Pyrénées sokağı, Ménilmontant sokağı. ... Görüldüğü gibi bunlar bir dörtgen oluşturur. Merkez ise Tourtille, Ramponeau, Pali-Kao ve Couronnes sokaklarıydı"-der. Yaşlı bir kadın, "biz Ménilmontant'da doğduk, bilindiği gibi orası Belleville'in bir parçasıdır"diye atılır. Adamın biri ise, "herkesin kendi Belleville'i vardır. Benimki Rébeval sokağıyla sınırlanmıştır, Belleville sokağına kadar dönerek yukarı çıkar ve sonra sokağın diğer tarafından, Couronnes sokağından aşağı inerek, Vilin sokağına doğru gider,"[1] der.

İki semt arasındaki karşıtlık eskilere dayanır. "Courtille tavernasındaki seyirciler ile Ménilmontant tavernasının müdavimleri arasında büyük bir fark vardı: Aslında buraya, ailecek bir Pazar günü geçirmek için gelinirdi ve geçen yüzyılın zanaatkârının taliplisiyle tanıştığı yer ya Galant-Jardinier ya da Barreaux Verts salonlarıydı. Buna karşılık Courtille'de ise, *Boeuf Rouge, Sauvage ve Carotte Filandreuse* dans salonlarına sarhoşlar ve hayat kadınları dışında pek kimse gitmezdi. Bu nedenle Ménilmontant'da çardak altında mütevazı aşklar ve keyifli akşam yemekleri; Belleville dans salonunda ise bıçakla oynayan ya da bulldog gibi birbirini ısıran insanlar arasındaki kavgalar ve toplu sefahatler yaşanırdı."[2] Gustave Geoffroy'un Komün'den sonraki günlerde Belleville'de geçen romanı *L'Apprentie*'de, Pommier baba, kızları Céline ve Cécile'i "güzel kavakların bir göletin huzurlu suyu üzerine gölgelerini serdiği Saint-Fargeau gölüne ... ve eski mahallelerindeki (Ménilmontant) dans salonlarına Chaussée'deki

1 Françoise Morier (der.), *Belleville, belle ville, visage d'une planète*, Paris, Creaphis, 1994. Yaşlı kadın Ménilmontant'ın "yerellik" barındırdığını söylemekte haklıdır, çünkü eklemlenme döneminde orası Belleville komününün bir parçasıydı ve bu topografik tereddütleri açıklamaktadır.

2 La Bédollière, *Le Nouveau Paris...*, *a.g.e.*

Barreaux Verts'e, Julien-Lacroix sokağındaki Elysée-Ménilmontant'a götürürdü. İkinci dans salonu daha özel bir yerdi: güzel kestane ağaçlarıyla dolu bir bahçesi vardı, aileler için neredeyse bir sığınaktı. Burada gelenekler korunmuştu, müşteri kitlesi ve davranış biçimleri dış bulvarlardaki dans salonlarından farklıydı. Paris'e inen genç kızlar bu yeşilliğe, bu müziğe, bu ilk itiraf ve ilk ifşa ortamına nostalji duyuyorlardı."[1] 1950'lerde hâlâ neredeyse aynı sözcükler dile gelir: "Benim için Belleville ve Ménilmontant iki farklı bölgedir. Belleville'li olduğumuzu söylediğimiz zaman biraz haydut, biraz serseriydik. ... Ménilmontant'lı olduğumuzu söylediğimizde ise ciddiydik. ... Evet, öyleydik!"[2]

Belleville sokağı, dört idari bölgenin kesişim yeri olan eski bariyerden başlar: Haussmann, Belleville'i ikiye ayırmış ve böylece –tıpkı ABD'de San Juan nehri üzerindeki New Mexico, Arizona, Colorado ve Utah gibi– X., XI., XIX., ve XX. idari bölgelerinin birbirleriyle temasta olmasını sağlamıştır. *L'Apprentie* romanında burası "uyumayan, gürültülü, gün boyunca ticaret yapan, işçi sınıfı mahallesidir. Taksiler, omnibüsler damperli kamyonlar ve tahtırevanlar kalabalığı arasından geçmek zordur. ... Kaldırımda da aynı tıkanıklık mevcuttur. Büyük bir kalabalık sürekli yürür, durur, sohbet eder, dükkânlar ve sebze arabaları arasında alışveriş yapar. ... Büyük Belleville sokağı Montrouge'a, Montmartre'a, Faubourg Saint-Antoine'a benzemez, oldukça yakınında bulunan Ménilmontant'dan bile farklıdır. Devasa barlarla kaplı şaraphaneleri, konser ve dans salonları, hepsi gaz lambasıyla aydınlatılan pırıl pırıl mekânlarıyla sokaktaki ilk binalar, insana bir iş semtini değil, fuhuşa ve kavgaya dayalı yeraltı dünyası gecelerini, Milord l'Arsouille'u ve Courtille'in düşüşünü çağrıştırır."

Yüzyılın başında, Dabit burada "bir taşra mağazası, bir terzi dükkânı, *Cocorico* sineması ve çeşitli kafeler, içindeki on bilardo

1 Gustave Geffroy, *L'Apprentie*, Paris, Fasquelle, 1904. *Dış* bulvarlar diyerek kast edilen tabii ki Belleville, Ménilmontant, vd. bulvarlarıdır.

2 *Belleville, belle ville..., a.g.e.*

masasının sabahın altısında ceketlerini çıkarmış oyuncularla çevrili olduğu *Villeuse* ve *Point du Jour* gibi kafeler" görüyordu. "Sokak satıcıları hurdalarını serer, insanlar bağıra çağıra gazete satarlar; bazen dövmeli bir gövdeye sahip bir dev, yirmi kiloluk bir ağırlıkla hokkabazlık yapar. Bu kavşağa bir limanda olduğu gibi inilir."[1] Bugün mekânın ruhu dışında her şey değişmiştir, aslında temelde her şey aynıdır. Point du Jour, Belleville sokağının sol tarafının alt kısmıyla uzağa taşınmıştır. Villeuse hâlâ oradadır ama artık Vallès / Vingtras'nın 27 Mayıs Cumartesi gecesi ile 28 Mayıs 1871 Pazar sabahını anımsattığı evin yerini alan modern bir binadadır: "Bize yöneltilen korkunç ateşe tüfekle ve topla cevap veriyoruz. Bizimkiler Vieulleuse'ün ve köşedeki diğer bütün evlerin pencerelerine ot minderler yerleştirdiler, mermi deliklerinin altında minderlerin karınlarından dumanlar tütmekte."[2] Bu iki kafe, bulvarın orta şeridindeki gezici tezgâhlardan birinde güzel bir şekilde temsil edilmektedir. Haftanın üç günü kurulan pazar, metronun bulunduğu yere kadar taşmaktadır. Burası her gün korna seslerinden, atlı karıncalardan, metro girişinin etrafındaki kalabalıktan, Arap dilencilerin ezgilerinden, ızgara mısır, kestane, çiçek ve kaldırımda oynaşan mekanik oyuncak satıcılarından, kâğıt kimlik kaplayıcılarından, Çin süpermarketlerinin önünde yüklerini boşaltan çift sıra minibüslerden geçilmez. Belleville'in büyük limanı hâlâ son derece faal bir yerdir.

"Saint-Jean-Baptiste kilisesinden République meydanına akıllıca inen, yavaşça yükselip, on santim boyunca cılızca gıcırdayarak sizi Faubourg du Temple'dan ve Belleville sokağından geçiren" buharlı füniküler, önemli ölçüde daha az manzaraya sahip 11 numaralı metro hattıyla değiştirilmiştir.[3] Ancak Çin

---

1 *Faubourgs de Paris, a.g.e.*

2 Jules Vallès, *L'Insurgé*, 1884.

3 *Faubourgs de Paris, a.g.e.* 1990'ların sonunda, Faubourg du temple sokağı ile Parmentier caddesinin köşesinde *Au Funiculaire* isimli bir ayakkabı mağazası bulunurdu, sonradan cep telefonu mağazasına dönüştü.

restoranlarının ve dükkânlarının yanında, Belleville sokağının alt kısmı, Mayol, Dranem, Damia, Georgius, Fréhel ve Maurice Chevalier'nin sahne aldığı müzikholü çağrıştıran Folies-Belleville kafesi gibi mekânlarıyla en parlak dönemin izlerini korumaktadır. Belleville tiyatrosu ise birkaç metre daha yüksekte yer alıyordu. Lucien Daudet: "Bu tiyatroya Eugène Carrière, Geoffroy ve Rodin ile birkaç kez gittim. Ismarladığın tavuğun kızardığını gördüğün ve yanında ekmek alabileceğin bir sokak ızgaracısında güzel bir akşam yemeği yedikten sonra yukarıdan dört yer ayarladık ve orada toplanmış öne eğilen, gözleriyle içen ve çeneleri dirseklerinin arasındaki fizyonomilerin, başların ve yüzlerin keyfini çıkardık; şaşılacak derecede Daumier tarzı bir görüntüydü bu."[1] Tiyatro daha sonra, bir sinema salonuna dönüştürüldü. Bu sinema iki savaş arası dönemde, bulvar ile Belleville kilisesi çevresindeki on iki sinemadan biriydi ve korku filmleri üzerine uzmanlaşmıştı. Floréal'de Edward G. Robinson ve James Cagney'ın rol aldıkları gangster filmleri, Paradis'de müzikal komediler, Alhambra ve Cocorico'da westernler, Bellevue'de ise Yidiş filmleri ile Sovyet filmleri gösteriliyordu.[2]

Her yerde hazır ve nazır olan Çinliler, yüzyılın başındaki pogromlardan kaçan ve Lodz, Minsk veya Bialystok'taki fabrikalarda öğrendikleri tekstil ve hazır giyim geleneğini yerleştikleri tepenin aşağısına taşıyan Rus ve Polonyalı Yahudilerle başlayarak, ardı ardına Belleville'e gelen uzun bir göçmen ku-

---

1 Léon Daudet, *Paris vécu*, *a.g.e.* Folies-Belleville 8 numarada, tiyatro ise 46 numaradaydı. Gustave Geoffroy, *L'Apprentie* isimli eserinde tiyatroyu uzun uzun tasvir eder: "Küçük kasaba topluluğundaki sınıflar arasında kimi kez karşılıklı hakaretler ve düşmanlıklar vardır. Üst galerilerin gürültüsü, ön kısımdaki koltuklarında ve localarında huzur içinde oturmakta olan seyircileri rahatsız eder. Aşırı şık tuvaletler amfitiyatroyu ürpertir ve oradan bir kelime veya mermi düşer..." (*a.g.e.*)

2 Clément Lépidis, "Belleville mon village", *Belleville* içinde, Paris, Veyrier, 1975.

şağının yalnızca sonuncusudur. 1920'lerde Belleville'de, kasket üreticilerinin bayrağının üzerinde ismi Yidiş dilinde yazılı olan CGT adlı bir sendikası vardı. Burada Yahudi esnafı denilen deri işçileri ve kürkçüler bulunuyordu. Julien-Lacroix sokağındaki sinangogda Yidişçe konuşuluyordu ve Lumière de Belleville menüsünde Varşova'da da olduğu üzere *gefiltefish* ve *pickelfleish* gibi yemekler yer alıyordu. Ardından 1918'de Türkiye'den kaçan Ermeniler geldi. Onların büyük bölümü Jouye-Rouve sokağı ile Bisson sokağı çevresinde toplaşmıştı ve ayakkabı konusunda uzmanlaşmıştı. Akabinde Küçük Asya'dan sürülen Yunanlar akın etti, sonrasında ise 1933'te Almanya Yahudileri, 1939'da da İspanyol Cumhuriyetçiler. Yahudi toplulukları o kadar kalabalıktı ki Fransız polisi Temmuz 1942'de bir baskın sonucu onları yakalayıp tutuklamakta hiçbir sıkıntı yaşamadı: Belleville'den Drancy üzerinden Auschwitz'e götürülenlerin sayısının sekiz bin olduğu tahmin ediliyordu.

Savaştan sonra ise, ülkenin yeniden inşası için kendilerine ihtiyaç duyulan Cezayirliler getirildi. Chapelle'le birlikte, Belleville, Cezayir savaşı süresince Ulusal Kurtuluş Cephesi'nin (FLN) önemli kalelerinden biriydi ve bu *kara-ayaklar*'ın[1] özellikle de Tunuslu Yahudilerin 1960'larda kitlesel olarak oraya yerleşmelerini engelleyemedi. Bulvarda, Belleville ve Ménilmontant sokakları arasında, Bisson sokağı ve Fontaine-au-Roi sokağı bir sınırı belirtir. Belleville tarafında Lemon, Ramponeau, Pali-Kao sokaklarına taşan, Yahudiler tarafından işletilen *koşer* restoranları, pastaneler ve bakkal dükkânları bulunur. Ménilmontant tarafında, Mağrip seyahat acenteleri, İslami kitapçılar ve metro yakınındaki muhteşem Soleil kafesi de dâhil olmak üzere Kabili-

1 Fr. Pieds-Noirs. Kara Ayaklar ifadesi, Cezayir asıllı Fransızlar ve buna bağlı olarak Fransız himayesi altındaki Tunus ve Fas'ın 1956'da, Fransız Cezayir'inin de 1962'de bağımsızlık ilanlarına kadar Fransız Kuzey Afrikası'na yerleşen Avrupa asıllı Fransızlar ve bu üç ülkenin bağımsızlığı ilan etmesinden sonra orada kalanlar için kullanılır. (Çev.)

ye[1] kafeleri yer alır. Dükkânlardan okunabilen bu sınır, semt halkının bulvara huzur içinde karışmasını, yaşlı Yahudi kadınların pastanelerin teraslarında çay içmelerini, *boubou*'ları[2] içerisindeki siyahi annelerin sırtlarında çocuklarıyla pazar alışverişi yapmak için mahallelerinden yukarı çıkmalarını, Ortodoks Yahudiler'in Vilna'daki gibi siyah şapkalar takmalarını, yaşlı işçilerin güneşin tadını çıkarmalarını, insanların toplaşıp grup hâlinde, hoşgörü ve insanlıkla dolu olduğu düşünülen, Arapça ve Berberice konuşmalarını engellemez.

Bulvarın Belleville olmaktan çıkıp Ménilmontant'a dönüştüğü yerin ismi yoktur. Şehir tarafındaki apartman bloklarının zarif yarım daire çizgisi, küçük meydanının katalpaları altındaki Ménilmontant istasyonu, merkezi toprak sekinin boşluğu Belleville bariyerindekinden daha huzurlu bir bütün oluşturur. Devasa ve tamamen dik bir yamaçta, Ménilmontant sokağı tepenin manzarasını sunar ve Oberkampf sokağı uzakta Paris'in merkezine kadar uzanır. "Giacometti ve ben –ve şüphesiz bazı Parisliler– Paris'te, büyük bir zarafet barındıran, iyi, mağrur, dik, benzersiz ve gri –oldukça tutkulu bir gri– olan bir yerin bulunduğunu biliyorduk, burası keyfine göre isim değiştiren ve daha yukarı çıktıkça Ménilmontant sokağı da denilen Oberkampf sokağıdır. Orası bir iğne kadar güzeldir, gökyüzüne doğru yükselir. Onu Voltaire bulvarından arabayla katetmeye karar verirseniz, yukarı çıktıkça ilginç bir biçimde açılır; evler birbirlerinden ayrılmak yerine birbirlerine yaklaşır, çok sade cepheler ve duvarlar sunar; bunlar son derece sıradandır ama bu sokağın kişiliği tarafından gerçekten başkalaştırılarak tanıdık ve uzak bir tür iyilik kazanırlar."[3]

---

1 Kuzeydoğu Cezayir'de yaşayan Berberi halktır. Yaklaşık nüfusları 2 milyonun üzerindedir. Kabiliye (Zuvaya) dilini konuşan halk, tarım ve hayvancılıkla geçinir. (Ed.)

2 Afrika'ya özgü, hem kadınların hem de erkeklerin giydiği geleneksel kıyafet. (Ed.)

3 Jean Genet, *L'Atelier de Giacometti*, Paris, L'Arbalète, 1963.

Belleville'in bazı yönlerden büyük bir kasaba görselliğine sahip olmasına karşılık –özellikle tuhafiyecilerin, pastanelerin, peynircilerin ve kitapçıların ilçelerdeki gibi bir araya geldiği kilisenin yakınındaki alan– Ménilmontant daha ziyade kırsal kalmıştır. Tenon hastanesi ve XX. idari bölgenin belediye binası arasındaki Chine sokağı artık Huysmans'ın onda bulduğu "hepsi küçük bahçeler ve barakalarla aydınlatılan bir kır yolunun neşeli cazibesi"ne sahip değildir. O günden bu güne çok şey değişmiştir. "Çok düşük ücretlerin, çocukları ve kadınları ebedi yoksunluğa mahkûm ettiği bu koca semtte, dolambaçlı ve ani dönüşlü yollarıyla, kötü köşeli ahşap çitleriyle, bomboş çardaklarıyla, içlerinde bol miktarda evcilleşmemiş çalının ve yabani otun bittiği doğa durumuna dönmüş ıssız bahçeleriyle Chine sokağı, ona eklenen ve onunla kesişen Partants sokağı ve göz kamaştırıcı Orfila sokağı gibi fantastik sokaklar eşsiz bir dinginlik ve huzur vermektedir."[1] *Yabani çalıların ve otların* yetiştiği Ménilmontant'ın geniş arazilerinde hâlâ küçük bahçelerle çevrili taş döşeli pasajlar ve isimleri Paris'e yüzyıllardır su sağlayan kuzey kaynaklarını çağrıştıran sokaklar bulunabilir; Cascades, Rigoles, Mare, Duée, Cour-des-Noues sokakları, çağlayan ve dere anlamına gelen eski Fransızca kelimeler. Yosun kaplı taş duvarlar ve eski kanalların uzantıları boyunca yürünür, bu sokakların en güzeli Savies'in tepesindeki, IV. Henri döneminden kalma Cascades sokağıdır. Saint-Simoniens pasajı yakınında, Taclet sokağı, Georgina villası, Ermitage villası, Peder Enfantin'in bu mahallede, dünyadan uzak bir şekilde, ölmüş ustasının öğrettiklerini uygulamaya çalıştığı tarihten bu yana pek değişmemiş olmalıdır.



Ménilmontant ve Charonne arasında, Père-Lachaise bozulmamış bir güzelliğe sahiptir, ticarete ve modaya karşı korunmuştur;

---

1 *Croquis parisiens.*

mezarlıklarda mekânın ruhu her daim zamanın ruhuna üstün gelir. Eski Belleville ve Charonne kasabaları arasındaki idari sınır bir zamanlar daha batıya doğru (Partants, Villiers-de-L'Isle-Adam sokaklarına doğru) uzanırdı, ancak günümüzde ikisine de ait olmayan Père-Lachaise onların ayrılığına işaret eder. XVIII. yüzyılda Charonne, güneye bakan yamacıyla, tamamen üzüm bağlarıyla kaplı ve her çeşit tavernaya (guinguet) sahip bir yerdi; Jaillot'ya göre bu sözcük "görünüşe bakılırsa, Paris çevresinde toplanan üzümlerden yapılma, yalnızca bu tavernalarda satılan ve *guinguet* denilen kötü, hafif ve yeşil şaraptan gelmekte"dir.[1] Charonne'daki pek çok sokak oranın tarım geçmişini hatırlatır: Haies, Clos, Grands-Camps, Plaine sokakları; Maraîchers, (üzüm bağlarının olduğu) Vignoles, Orteaux sokakları; orteau sözcüğü gizemli bir biçimde Latince *hortus*'tan[2] türemiştir. Adını önemli bir sokağa, bir bulvara ve bir metro istasyonuna vermiş olmasına rağmen Charonne, belki de bu köylü soyundan ve buna bağlı olarak dikkate değer binaların ve tarihi olayların yokluğundan dolayı kimliğini tam anlamıyla bulamamıştır. Ancak ender sayıda kişi Charonne sakini olduğunu iddia eder. Merkez, eski kalenin olduğu arazi, kilisenin çevresi ve "Ratrait yoluyla Belleville'den aşağı inerken, iki kilometre ilerinizde uzanan, ön plana kırsal bir çan kulesinin egemen olduğu, aralarına bahçelerin serpiştirildiği beyaz evlerle dolu"[3] küçük bir mezra dışında Charonne'lu kimseye rastlanmaz.

Charonne'u tepeden örneğin Stendhal (ilginç bir şekilde mavi ve beyaz levhalarla "edebiyatçı" olarak tasvir edilmiştir) soka-

1 *Recherches critiques, historiques et topographiques...*, a.g.e.
2 Latince bahçe anlamına gelen sözcük. (Ed.)
3 La Bédollière, *Le Nouveau Paris...*, *a.g.e.* XVII. yüzyılda inşa edilen Charonne Şatosu, Hillairet'nin dediğine göre, Réunion sokağından Prairies sokağına kadar Bagnolet sokağıyla sonra bu sokak boyunca Lisfranc sokağıyla ve Lisfranc, Réunion sokaklarını Komünar Duvarı tarafında Père-Lachaise ile birleştirecek iki hatla sınırlanmıştır.

ğından keşfetmek gerçekten de daha iyidir, Queneau bu sokağı hüzünlü buluyordu: "Paris'in en hüzün verici sokakları arasında / Villiers-de-L'Is / Le-Adam sokağı / Baudelaire (Charles) sokağı / ve Stendhal de denilen Henri-Beyle sokağı sayılabilir / Gerçek anlamıyla şımartmadık hiçbirini / Hatta düşünmeye bile başladık / Belki de cezalandırdığımızı onları / Paris'te böyle hüzünlü sokaklara vererek isimlerini"[1] Bununla birlikte, Pyrénées sokağından ayrılırken Stendhal sokağının oluşturduğu keskin açıda 1910'larda *göğüs hastalıklarına* tahsis edilmiş bir dispanser açılmıştı; onu saran üçgen duvarda Saint-Raphaël için neredeyse silinmiş bir reklamın üzerinde *cadoricin, yağlı saçlar için şampuan* sloganı hâlâ okunabilir. Öylesine ki bu birkaç metre, Paris'in XX. yüzyılının BCG aşısından ve Anti-TB (anti-tüberkuloz) Pul'dan[2] André Kertész ve Poste Parisien'e kadar uzanan ilk yarısının bir özeti gibidir. Yamacın daha ilerisinde, mezarlığın büyük kestane ağaçları ve Saint-Germain-de-Charonne kilisesinin sivri çan kulesi görülür. Charonne rezervuarlarını kaplayan çimenlik boyunca, Lucien-Leuwen sokağıyla sınırlanan büyük bir garaja gelinir. Elbette bu bir çıkmaz sokaktır ancak yine de bir roman kahramanının adını taşıyan *tek* Paris yoludur (o da Stendhal'in aynı ismi taşıyan romanı gibi tamamlanmamıştır. Oradan çok uzak olmayan bir yerde Monte-Cristo sokağı vardır ama sokağa bu isim henüz roman karakteri ortaya çıkmadan önce verilmiştir). İkinci İmparatorluk'un ne kadar utanç verici ismi varsa onların yerini romantik karakterlerin alacağı gün harika bir gün olacaktır: Mac-Mahon caddesi –teslimiyetçi general, kötü şöhretli ahmak, fesatçı cumhurbaşkanı– Manon-Lescaut caddesi adını alabilir (belki de tarihi Yeni Dalga sinema akımının şerefine bir istisna

1 *Courir les rues, a.g.e.*

2 Fransa'da her yıl kamuoyunun tüberküloza karşı duyarlılığını artırmak için yapılan ulusal bir kampanya münasebetiyle satılan pul. Satıştan elde edilen gelir, tüberküloza karşı mücadele veren kurumlara aktarılmaktadır [illegible]u.

yapılıp Anna-Karina caddesi olabilir); Bugeaud caddesi Prince-Michkine caddesi olabilir, Magenta bulvarı da Eugène-Rastignac bulvarı; Malakoff caddesi Charles-Swann caddesi; Alma köprüsü Jean-Valjean köprüsü; Turbigo sokağı Moll-Flanders sokağı ... bu, uzun bir iş olurdu, çünkü isimlerini III. Napoléon'un İtalya, Kırım ve Meksika gibi şanlı seferlerinden alan otuz bir adet Paris caddesi saydım. İmparatorluk döneminin ya da cumhuriyetçi dönemin büyük kolonici eylemlerini ve kahramanlarını çağrıştıranları hesaba katmadım bile.

Lucien-Leuwen sokağının karşısındaki Parc-de-Charonne sokağındaki küçük bir kapı mezarlığın üst kısmına ulaşma imkânı sunmaktadır. Üç köşeli bir şapka takmış, bir elinde bastonu, diğer elinde bir buket çiçeği, ayakta duran bir adam heykeli (Robespierre'in yeni ilgi alanı bahçıvanlık olan bir sekreterini betimliyor olabilir) yakın zamanda, umarım restore etmek için, kaldırılmıştır. Maurice Bardèche'in 1998'de yanına katıldığı Robert Brasillach'ın (6 Şubat 1945) mezarına ise ilişilmemiştir. Yamacın dibinde, Charonne'un çok eski kilisesi, bir tür yükseltilmiş iç avluyla Bagnolet sokağına ve kasabanın eski büyük sokağı olan Saint-Blaise'in manzarasına egemendir. ("Doğu'nun mucize yaratıcılarından biri sayılan, bazılarına göre Ermenistan'da Sebaste piskoposu, bazılarına göre ise Kapadokya'da Caesarea piskoposu olan Saint Blaise 316'da ölmüş, özellikle engereklere ve boğaz ağrılarına karşı tedavi yöntemlerine sahip olduğu iddia edilmiştir."[1])

Charonne'un son eteklerinde, Bagnolet sokağı –buradan Père-Lachaise'in ağaçlı tepelerinin, müthiş güzel çıkmaz sokakların sonundaki duvarların üzerinde yükseldiği görülebilir– ile ovaya varışın işareti olan proleter Avron sokağı arasındaki yeni sokaklar Chapelle'in etekleriyle, Paris'teki her şeye en uzak olan kasaba sokaklarıyla iç içedir: vahşi bir ormanın büyüdüğü Ceinture demiryolu boyunca uzanan Maraîchers sokağı, yüksekteki bir noktasından sarmaşıklar içinde kaybolmuş Magritte tarzı bir istasyonunun

1 Amédée Boinet, *Les Églises parisiennes*, c. I, Paris, Minuit, 1958.

kalıntılarının, Volga ve Grands-Camps sokaklarındaki depoların görülebildiği Fernand-Gambon sokağı ve benim en sevdiğim Vignoles sokağı. Burada, tüm evlerin arasından geçen bir pasajlar ağı örülmüştür; Souhaits, Confiance, Crins, Bergame çıkmazları, Dieu pasajının karşısındaki Satan çıkmazı ve Ulusal Çalışma Konfederasyonu'nun (CNT) siyah-kırmızı bayrağının dalgalandığı isimsiz çıkmaz sokak. Bunlar iki metrelik genişliğe dahi sahip değillerdir ve çitlere, atölyelere, sallantılı kapılara doğru ilerlerler. İnsan, Huysmans'ın Chine sokağı hakkında hassasiyetle tanımladığı şeyi –ve sadece Paris'te– hâlâ görebilir: "burada düzgün olan hiçbir şey yok; ne molozlar, ne tuğlalar, ne de diğer taşlar; ama her iki tarafta ortasına bir hark açılmış kaldırımsız bir yolu çevreleyen, yosun tutmuş ve katranla kaplanmış tekne keresteleri. Bunların oluşturduğu, devrilince üzerindeki bütün sarmaşıkları da sürükleyen ve belli ki bir bina enkazından satın alınmış, art arda kirli ellerin dokunuşuyla birikmiş bronz renkli bir tabakanın altından hâlâ yumuşak kurşuni renkli süslemeleri görülen bir kapıyı neredeyse beraberinde götüren ahşap perde."[1]



Cours de Vincennes'i geçtikten sonra Saint-Mandé komününe rağmen Paris'e eklemlenmiş XII. idari bölgeye girmek, farklı bir evrene girmektir. Bu bölgede Fermiers généraux duvarı göze çarpan bir çıkıntı –Picpus bulvarı, Reuilly bulvarı, Félix-Eboué / Daumesnil meydanı– oluşturur. Bu durum harita üzerinde merak uyandırır ama arazi üzerinde gerekçesi yeterince açıktır: Duvar, Seine ve Bois de Vincennes'e egemen olan bir platonun kenarını takip eder. (La Bédollière: "Le Bel-Air, Trône meydanını Saint-Mandé caddesine bağlayan bir başka caddenin adıdır. İsmi yatılı okulların, kliniklerin ve manastırların olduğu *bu platoda* soluduğumuz temiz havadan gelir.") Claude-Decaen sokağı, Daumesnil meydanının Bois'ya, Taine sokağının Bercy'ye ve nehre

---

1 *Croquis parisiens.*

uzandığı dik bir yokuş üzerindedir.[1] Lyon garının raylarına paralel olan Charenton sokağı Bastille'den başlayan uzun yolculuğunu aşağıda, vadide sonlandırır. Son birkaç metresinde, burada Poniatowski ismini taşıyan Mareşaller bulvarlarının köşesinde, Ceinture demiryolunun paslı raylarının üzerinden köprü olarak geçer. Bu yerde, bu kayıp köşedeki tek eski yerleşim yeri olan küçük Bercy mezarlığının kapısının karşısında, güneydoğu banliyösünün sonsuz beton görünümü üzerinde, Huysmans'ın dediği gibi "şehrin eteklerinde uzanan bitkin ovaların korkunç manzarası" görülür.

Charenton sokağı ile Seine arasında, Lyon raylarını (zorlukla) geçtikten sonra, Bercy gelir ve bu tamamen farklı bir hikâyedir. Château de Bercy parkı, Seine ve Charenton sokağıyla sınırlanır.[2] "Château de Bercy, François Mansart'ın tasarımlarına göre ve yönetimi altında düzgün biçimde yükseltilmiş bir yapıdır. Bir yandan diğer yana uzanan manzarası çok hoş bir etki yaratır. Nadir ve değerli tablolarla bezenmiştir. ... Bahçeleri geniştir ve 1706'dan beri çeşitli ağaçlıklı yollar, heykeller ve nehir boyunca uzanan uzun bir terasla süslenmiştir. Bu muhteşem şato, eski defterdar Mösyö de Bercy'ye aittir."[3] Finansörler ve büyük senyörler, Régence döneminde Bercy bölgesinin aşağısında, Seine boyunca çeşitli villar inşa etmişlerdi. Bunların en ünlüsü Pâris kardeşlerin halkın

---

1 Daumesnil meydanındaki çeşme, hatırlanacağı gibi, Château-d'Eau [République] meydanındaki ikinci çeşmeydi. Claude-Decaen sokağı eski Reuilly yoludur.

2 O zamanlar Conflans denilen, bugün Charenton olan yere kadar uzanıyordu. Kenarlarındaki park, Grange-aux-Merciers [Nicolaï] sokağı ve Charenton'daki Liberté sokağıyla sınırlanır.

3 Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique...*, *a.g.e.* Burada bir hata yapmışlardır: şato François Mansart tarafından değil, Louis Le Vau tarafından yapılmıştır. Böylece Bercy'nin finansla olan bağlantısının yakın zamanda gerçekleşmediği ortaya çıkar. Bercy lortlarının cimriliği aşikârdır, kanıt olarak 1715 tarihli şu dizeler gösterilebilir: "Bırakın Bercy cimriliğini / Erimiş altınla tatmin etsin / Ve çektiği azabın korkunçluğuna rağmen / Onu geri verdikten sonra ölsün."

Pâté-Paris adını taktığı villasıydı. Şehrin diğer ucundaki Point du Jour'da olduğu gibi, burada da özellikle kızartılmış balık ve *matelote*[1] konusunda uzmanlaşmış tavernalar yer almaktaydı.

Bercy'de biri alçıya ve dalgaların karaya savurduğu odunlara, diğeri şaraba tahsis edilmiş iki liman vardı. Şarap tüccarlarının depoları devrimden sonra, 1861'de şatonun yıkılmasına kadar, Bercy'nin alanını yavaş yavaş işgal etti. Daha öncesinde, Thiers'in yaptığı güçlendirmeler parkı ikiye bölmüştü (bir kısmı Paris'in dışında kalmıştı), ardından Lyon demiryolu hattı da öbür yönden burayı kesmişti. Söz konusu gelişmeler, görkemi Versailles'ınkiyle ya da daha kesin söylemek gerekirse, Christopher Wren'in Thames kıyısındaki Greenwich'iyle karşılaştırılabilecek olan bu yerin sonunu hazırladı. Şarap depolarının yerine inşa edilen yeni Bercy parkı, arazi, muhtemelen uzunlamasına daha iyisini yapmaya elvermediği için biraz sarp bir yerleşim planına sahiptir ve korunan unsurlar –parke taşları, parmaklıklar, pavilyonlar, eski çınar ağaçları– incelikle entegre edilmiştir. Parkı, Seine kıyısındaki otobandan ayıran yüksek teras iyi düzenlenmiştir ve diğer taraftaki yeni binalar, Front de Seine ve Yukarı Belleville yıllarından bu yana Paris mimarisinin ilerlemesini ölçmeyi mümkün kılmıştır.



19 Nisan 1919'da muzaffer Fransa, Paris müstahkem duvarlarının "indirilmesi" yani yıkılması yönünde oy kullanmştır. Fermiers généraux duvarı gibi bu da seksen yıl sürmüş ancak oynadığı askeri rol çevresindeki alanı steril hale getirmiş, onu oktruva duvarı boyunca uzanan neşeli çarşıdan çok farklı bir "yok-yer"e (*non-lieu*) dönüştürmüştü. Flaubert'in 1848 tarihli *Duygusal Eğitim* (Éducation sentimentale) romanında, Frédéric güçlendirmeler bittikten hemen sonra şehre girer: "... tahtaların boğuk sesi onu uyandırdı,

1 Geleneksel Fransız mutfağına özgü, şarap ve soğanla yapılan bir balık yemeği. (Ed.)

Charenton köprüsünü geçmekteydi, Paris'teydi. ... Uzaklardaki yüksek fabrika bacalarından dumanlar çıkıyordu. Sonra Ivry'ye dönüldü. Bir sokaktan yukarı doğru çıkıldı; aniden Panthéon'un kubbesine takıldı bakışları. Altüst olmuş ova belirsiz harabelere benziyordu. Güçlendirilmiş duvar, burada yatay bir kabarıklık oluşturuyordu; ve yolu sınırlayan toprak kaldırımlardaki dalsız küçük ağaçlar, çivilenmiş tahtalarla korunmaktaydı. Kimyasal madde üreten şirketler ve odun satış şantiyeleri art arda sıralanıyordu. ... Kan renkli, uzun cepheli kabarelerin birinci kat pencerelerinin arasında, resmedilmiş bir çiçek çelenginin içinde, çapraz iki bilardo istekası görünüyordu. ... İş önlüklü işçiler, bira fıçıları taşıyan arabalar, çamaşırcı kadınların yük arabaları ve kasap arabaları geçiyordu. ... Bariyerin önünde uzun süre beklendi; çünkü kümes hayvanları ve yumurta tüccarları, arabalar ve bir koyun sürüsü yolu tıkamıştı. Nöbetçi, kaputunun başlığını kafasına iyice geçirmiş, kulübesinin önünde ısınmak için bir ileri bir geri yürüyordu. Gümrük memuru arabaya tırmandı ve pistonlu bir borazan sesi duyuldu. Bulvarı dörtnala geçtiler. ... Sonunda Jardin des Plantes'ın parmaklıklı kapısı açıldı."

Bu tarih öncesi dönem ile 1920'lerdeki ve 1930'lardaki toplu konut kuşağının inşaatı arasında, bölge oldukça geleneksel bir popülist edebiyatın doğmasına yol açmıştır ve buranın melankolik şiirinin izlerinin daha çok fotoğrafçılıkta aranması gerekir. Özellikle Atget, fotoğraflarında, Italie kapısında karavanlarının basamaklarındaki bölge sakinlerini, Poterne des Peupliers'in yoğun yamaçlarına tünemiş sac ve tahta kulübeleri, kentin girişinde Bièvre'in karla kaplı kıyılarını, Masséna bulvarında el arabalarını iten paçavracıları, Sèvres kapısı yakınlarındaki hendekleri, Dauphine kapısındaki bitki yumaklarını, doğanın bunaldığı ve artık yoksulları ağırlayabilecek güce sahip olmadığı sessiz bir evreni göstermiştir. "Güçlendirmeler" yıkılıp gittikten çok sonra dahi bu hüzün bölgede oyalanacaktır. *ÖLÜM DUVARI*: Bu, Clignancourt kapısı yakınlarında boş bir arazinin sis ve çamurundaki

bir panayır karavanında gözüken beceriksiz bir yazıdır; Robert Frank'in 1951 tarihli bu fotoğrafı, motosikletçilerin sadece merkezkaç kuvvetine bağlı olarak dikey bir silindire tırmanmaları yüzünden şüphesiz ki tehlikeli ve o tarihten sonra yasaklanmış bir gösteriyi betimlemektedir.

Yıkılan surların olduğu yerdeki Mareşaller Bulvarları ve onları sınırlayan toplu konutlar artık Flaubert, Atget ve Carco gibi isimlerin bulundukları mahalleri hatırlatan pek fazla bir şeye sahip değildirler, ancak bu güzergâhtaki Paris turunda periferinin tekdüzeliği ve türdeşliği de yoktur. Bu bulvarlar, çevreledikleri semtler kadar çeşitlidir. Macdonald bulvarının çölünün, Claude-Bernard hastanesinin yerini alan ve düz bir çizgide uzanan boş arsanın, Ney bulvarının Aubervilliers kapısı ile Chapelle'in büyük kavşağı arasındaki ayrık alanının, Honoré-de-Balzac lisesinin gri beton kütlesiyle uzayan Bessières bulvarındaki kışlaların, Berthier bulvarının küçük özel konaklarıyla, Champerret kapısının yan tarafındaki çok renkli tuğlaların ustaca kullanımıyla ve Somme bulvarı boyunca sıralanan, Loos'un bir öğrencisi tarafından yapılmış gibi görünen binalarla ortak hiçbir yanı yoktur. Bois de Boulogne'a doğru artık toplu konut diye bir şey görülmez. Lannes ve Suchet bulvarları, şehir tarafında 1910'ların lüksünü, –anıtsal kütleler, yontulmuş köşe rotundalar, devasa sütunlar, taş korkuluklu balkonlar– Bois tarafında ise mermerleri, bronzları ve 1930'ların *düzenine dönüşün* heykellerini sergilerler. Muette kapısı ve onun Cythère için görkemli bir iskele olan pembe kestane ağaçları ile Pantin kapısı –göz hizasından geçen çevre yolunun yanı sıra, merkezi meydanın cılız otlarının yağlı kâğıtlarla, bira kutularıyla dolup taştığı, yaya yürüyen insanların sadece kırmızı ışıkta dilenerek hayatta kalma çabasındaki Lvov ya da Tiraspol sakinleri olduğu, çirkin bir hendeğe gömülmüş Sérurier bulvarıyla aşılmaz bir beton ve gürültü bariyeri oluşturan Pantin kapısı– arasındaki benzerliği tasvir etmek için Hugo olmak gerekirdi. Temelde, fazlasıyla Paris'e has bir antitez.

İKİNCİ KISIM

KIZIL PARİS

Güneşin tutuşturduğu metal kubbelerin,
Büyüleyici sesleriyle tiyatro kraliçelerin,
Alarm çanların, topların, sağır eden orkestra,
Kaleler gibi yükselen sihirli kaldırımların,
Tuhaf şişinmeleriyle aşkı vaaz eden küçük söylevcilerin,
Ve Orenoklar gibi cehenneme doluşan,
Kan dolu lağımların.

—**CHARLES BAUDELAIRE,** *Kötülük Çiçekleri*'nin
1861 baskısı için yazılmış sonsöz tasarısı.

Charonne'daki Saint-Blaise ve Riblette sokaklarının köşesindeki küçük binanın, herhangi bir başka binada olduğu gibi bir giriş kapısı vardır; tek fark, kapı aralığında birbirine bakan iki mermer levhadır. Soldakinin üzerinde şunlar yazar:

Burada,
Cadix Sosnowski yaşamıştır
Fransız F.T.P.[1]
17 yaşında Almanlar tarafından vurularak
Fransa için öldü
26 Mayıs 1943.

Sağdakinde ise on beş yaşlarında ciddi yüzlü bir oğlan çocuğunun çerçeveli resmiyle birlikte şunlar yazar:

Burada,
Brobion Henri yaşamıştır
Fransız F.T.P.F.
Fabien tugayında asker
Habsheim, Alsace'ta Savaşırken
onuruyla ölmüştür.
18-I-45

Henri'yi Direniş'e sokan arkadaşı Cadix olabilir; onu Marcel

1 Fr. *Francs-tireurs et partisans.* Nazi Almanya'sının Fransa'yı işgal edişinin ardından kurulan silahlı komünist direniş örgütü. (Çev.)

Rajman'ın Kızıl Afiş'teki[1] küstah bakışları ve güzel Slav özellikleriyle hayal ediyorum. ("Katil, Polonyalı Yahudi, 20 yaşında, SS generali Julius Reitter'in Paris'in ortasında Trocadéro yakınlarındaki infazı da dâhil olmak üzere 7 saldırının sorumlusu.") Ailesi, Belleville-Ménilmontant'daki birçokları gibi muhtemelen 1920'lerde Polonya'dan gelmişti. "Babam yelek yapımcısıydı. Ceket ve takım elbise dikmesini, erkekler için yelek imal etmesini, manto dikmesini bilirdi. ... Bu Fransızların yapmadığı bir işti. Ramponeau okulunda hepimiz küçük kızıllardık. Komünist, halk cephesi gibi sözcüklerin ne anlama geldiğini bilmezdik bile. Bir kızıl bayrak kaldırıldı mı çocukların tümü onun peşi sıra giderdi! Polonya'dan kaçak yolla, evraksız, dil bilmeden, oturma izni olmadan, işsiz ve beş parasız gelen bütün erkek ve kız kardeşler dikiş makinesinde çalışmaya başlıyordu."[2]

Bu göçmen çocuklarının Direniş'e katılması son derece doğaldı: "Çocukluğumu Vichy polisi tarafından aranmaya başladığım on sekiz yaşıma kadar burada, Cendriers sokağında geçirdim; sonra saklanmak için işgal altında olmayan bölgeye kaçtım ve odunculuk yaptım, çünkü Ménilmontant'taki, *Phénix*, *Ménil-Palace* sinemalarında direniş için bildiri dağıtmaktan aranıyordum. Vurulan André Burty ile yapmıştık bu işi. Grubum başarısız olmuş ve yok edilmişti. XX. idari bölgedeki dört mahalleyi –Belleville, Père-Lachaise, Pelleport, Charonne– etkinlik kapsamına alan gruptan sağ kalabilen yalnızca üç dört kişiydik. Bu dönemde başımızdan geçen bütün olaylardan sonra bu bir mucizeydi. Bir akşam Panoyaux sokağı ile Cendriers sokağı arasında bulunan boş bir arsadaki elektrik hattına bir metal kanca sistemiyle kızıl bir bayrak astık ve ertesi gün onu oradan indirmek için itfaiyecilerin gelmesi gerekti."[3]

---

1 Fr. *Affiche rouge*. Missak Manouchian tarafından kurulan ve tamamı göçmenlerden oluşan Groupe Manouchian örgütüne yönelik olarak Nazilerin dağıttıkları suçlayıcı afiş. Örgüt üyeleri Naziler tarafından yakalanıp idam edilmişlerdir. (Çev.)

2 Étienne Raczymow, *Belleville, belle ville...*, içinde, *a.g.e.*

3 Laurent Goldberg, *a.g.e.*

(Polonyalılar, Yahudi olsunlar ya da olmasınlar, Kızıl Paris'in bir parçasıdır. Paris Komünü'nün en iyi iki generali Polonyalıydı.[1] Varşova ayaklanmasının ardından Ruslar tarafından ölüm cezasına çarptırılan Dombrowski, her şeyin altüst olmaya başladığı dönemde nehrin sağ yakasındaki silahlı güçlere komuta ediyordu. Delta sokağındaki barikatta olan Louise Michel, Dombrowski'nin sonunu Hugo tarzı öz bir ifadeyle anımsar: "Dombrowski askerleriyle geçiyor. Kaybettik, diyor bana. Hayır, diye yanıtlıyorum. Bir sonraki geçişinde sedyenin üzerinde yatıyor, ölmüş."[2] Günlerden 23 Mayıs'tı, biraz önce Myrha sokağındaki barikatta vurulmuştu. Cesedi, son yolculuğuna uğurlanması için Père-Lachaise'e götürüldü ancak yolda, "komün askerleri ... alayı durdurdular ve cesedi Temmuz Sütunu'nun dibine yerleştirdiler. Ellerinde meşaleler tutan adamlar cesedin etrafında âdeta mumlarla aydınlatılarak kutsallık verilmiş bir cenaze odası oluşturdular ve komün askerleri generallerinin alnına bir öpücük kondurmak için birbiri ardına sıraya girdiler."[3] Varşovalı bir isyancı olan teğmen Wroblewski ise, Kanlı Hafta boyunca 101. taburla savunduğu Butte-aux-Cailles'dan karşı saldırıya geçen

---

1 "Komün, tüm yabancıları ölümsüz bir dava uğruna ölme şerefine ulaştırdı. Burjuvazi kendi ihanetiyle kaybedilen dış savaş ile yabancı işgalciyle yaptığı komplonun körüklediği iç savaş arasında, Fransa'da yaşayan Almanlara karşı polis avı örgütleyerek vatanseverliğini sergileme zamanı bulmuştu. Komün, bir Alman işçisini çalışma bakanı yaptı (Léo Frankel). Thiers, burjuvazi, İkinci İmparatorluk, Polonya'yı sürekli olarak gürültülü sempati ifadeleriyle aldatırken, aslında onu kirli işlerini yaptıkları Rusya'ya teslim ediyorlardı. Komün, Polonya'nın kahraman oğullarına, onları Paris'in savunucularının başına yerleştirme şerefini bahşetmiştir" (Karl Marx, "Adresse du Conseil général de l'Association internationale des travailleurs", Londres, 30 Mayıs 1871, *Fransa'da İç Savaş / La Guerre civile en France* içinde, 1871, *a.g.e.*)

2 Louise Michel, *La Commune, histoire et souvenirs*, Paris, Maspero, 1970; yeni baskı, La Découverte, 1999.

3 Prosper-Olivier Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871*, Paris, 1876; yeni baskı. Paris, La Découverte, 1990, 1996.

tek kişiydi, "XIII. idari bölgenin ve Mouffetard mahallesinin bütün disiplinsiz, ele avuca sığmaz, yabani, kaba, yırtık pırtık kıyafetli ve bayraklı çocukları sadece tek bir emri dinliyorlardı, ileri!, rahat emri verildiğinde ise isyan ediyorlar, ateşkes biter bitmez tekrar tüfeklerine sarılıyorlardı.")[1]

Vurulan ya da geri dönmemek üzere sürgün edilen kişilerin yaşadıkları ve toplandıkları yeri belirten levhalar sayesinde Clichy kapısını Saint-Lazare garı, République ve Bastille üzerinden Vincennes kapısına bağlayan çizginin kuzeydoğusuna kadar, Saint-Ouen ve Gennevilliers'den Montreuil ve Ivry'ye kadar banliyönün çok daha ötesine uzanan Paris'in, Direniş'in Paris'inin sınırları çizilebilir.

Eğer bazı yerler bu açıdan belirsizleşiyorsa –Cavaillès'in, Carcopino'yla aynı kafenin müdavimi olduğu Quartier Latin gibi ya da Antelme'nin Drieu La Rochelle'le Jacob sokağında karşılaştığı ve (selamlaştığı?) Saint-Germain gibi–, diğer Paris, Almanların ve işbirlikçilerinin Paris'i de neredeyse *güzel semtlere* denk düşer. *Kommandantur Gross-Paris,* Opéra meydanında, Quatre-Septembre sokağının köşesindedir. Gestaponun merkez karargâhı, Dauphine kapısının yakınındaki Foch caddesinde bulunan bir binadır. Şehre yayılmış ofislerinin en büyüğü ise Saussaies sokağındaki Genel Güvenlik Müdürlüğü'nün arazisindedir. Ünlü Fransız işbirlikçiler Bonny ve Lafont'un çalıştıkları ofis Trocadéro yakınındaki Lauriston sokağında konuşlanmıştır. *Lauriston* ya da *Saussaies* sokaklarının sadece telaffuzu bile bazılarının hâlâ titremesine neden olur: Balzac'ın *Ferragus*'un giriş bölümünde yazdığı gibi "Paris'te, rezil bir suçtan hüküm giymiş bir adam gibi, şereften yoksun bazı sokaklar vardır." Ernst Jünger'in çalıştığı *Propaganda-Staffel,* Étoile'in yakınında olan Dumont-d'Urville sokağındaki Majestic otelindedir. General Speidel George-V otelinde kalır. Pasaport müdürlüğü

---

1 *A.g.e.* Wroblewski bu cehennemden kaçmayı başaracak, Londra'ya ulaşacak ve Enternasyonal Genel Konseyi'nin bir parçası olacaktır.

iki adım uzaklıkta, Galilée sokağındadır. Alman askeri mahkemesi[1] Boissy-d'Anglas sokağında, Waffen SS askerlik bürosu ise Victor-Hugo sokağında yer alır. Yahudi sorunları (Fransız) polis komiserliği Petits-Pères sokağında, Victoires meydanının arkasındadır. "Konsey başkan yardımcısının Paris'teki delegesi" olan Brinon'un ofisleri Matignon binasındadır ve kendisi Foch caddesinde *küçük bir sarayda* yaşamaktadır.[2]

Alman yazar Ernst Jünger, 10 Mayıs 1943'te "yolda, César Birotteau'nun, merdivenlerinin basamaklarında yaralandığı Saint-Roch kilisesinin önünden geçtiğimi ve çorap satıcısı güzel Baret'nin Prouvaires sokağının köşesindeki butiğinin arka odasında Casanova'nın ölçülerini aldığını ve bunların gerçek ya da fantastik olaylardan oluşan bir okyanustaki sadece çok ufak iki olay olduğunu düşündüğümde, bir tür neşeli melankoli, acı verici bir şehvet beni ele geçiriyor" diye not düşer. Büyü bozucu olduğu kadar doğru da olan böylesi bir değerlendirmeyi gerçek Parislilerin çok azı yapabilirdi. Ancak Jünger de gündelik güzergâhını nehrin sağ yakasının kibar semtleri ve Faubourg Saint-Germain'le sınırlı tutmuştur. Kléber caddesindeki Raphaël'de yaşamış, sık sık lüks mekânlara uğramıştır; Royale sokağındaki Ladurée pastanesine (3 Haziran 1941); "kamu hukuku açısından, deniz ve kara ayrımının anlamı üzerine önceki gün bir konferans veren Carl Schmitt'le" Ritz'e gitmiş (18 Ekim 1941); "esenliğini her zaman hissedebildiğim Faubourg-Saint-Honoré sokağından yukarı doğru çıktıktan

1 Fransızlar ise, Fransız polisinin "komünizme, anarşizme, toplumsal ve ulusal yıkıma hizmet etme ya da yasal olarak kurulu toplumsal düzene karşı gelme" suçlamalarıyla tutukladığı kişileri yargılamak için istinaf mahkemelerinde özel bölümler oluşturmuştu. Paris'in özel bölümü Adalet Sarayı'nda yer alıyordu.

2 "Öğlen, Speidel'le birlikte, büyükelçi Brinon'un Rude sokağının ve Foch caddesinin köşesindeki malikânesinde. Bizi ağırladığı küçük saray Yahudi olan karısına aitti, ancak bu yine de yemekte Yahudilerle alay etmesine engel olmadı" (Ernst Jünger, *Journal de guerre*, 8 Ekim 1942, Fransızca çev. Paris, Christian Bourgois, 1979-1980).

sonra" diye not düştüğü Ternes meydanındaki Brasserie-Lorraine'i ziyaret etmiştir (18 Ocak 1942). Prunier'de (6 Mart 1942), Lapérouse'ta (8 Nisan 1942), sonra da Maxim's de yemek yemiştir: "Morandslar tarafından davet edildim buraya. Diğer şeylerin yanında Amerikan romanları, özellikle *Moby Dick* (*Moby Dick*) ve *Jamaikada Bir Fırtına* (*Cyclone à la Jamaïque*) üzerine konuştuk" (7 Haziran 1942). "IV. Henri'nin balıkçıl patesi (*pâté de héron*) yediği" Tour d'Argent'a akşam yemeği için uğramıştır (4 Temmuz 1942). Fransız bir kadın arkadaşının ona "'idealistler' gibi çeşitli yazılarla sarı yıldız taşıyan öğrenciler tutuklanıyor şu günlerde. ... Bu mahluklar tartışma vaktinin geçtiğini hâlâ öğrenemediler. Karşılarındakinin de espri anlayışına sahip olduğunu sanıyorlar," dediği Bagatelle'de sık sık yürüyüş yapmıştır (14 Haziran 1942).

Jünger'in sık sık görüştüğü Fransızlar da aynı semtlerde yaşamışlardır. Jünger, Charles-Floquet caddesindeki Morands'da öğle yemeklerini yemiş, orada Gallimard ve Jean Cocteau ile görüşmüştür (23 Kasım 1941). "Akşamları Foch caddesindeki Fabre-Luce'e" gitmiştir (24 Şubat 1942). Kimi öğleden sonrasını "kendisi Paris'in uzun zamandır tercih listemde baş sırayı çeken köşelerinden birinde, Commandant-Marchand sokağındaki küçük bir evde yaşardı" diye tanımladığı yazar Marcel Jouhandeau'nun evinde geçirmiştir (14 Mart 1943). Eğer uzak bir yere giderse bunun sebebi Voltaire rıhtımındaki antikacıların ürünlerini incelemek, bibliyofillerin uğrak yeri olan kitapçıları ziyaret etmek ("öğleden sonra Palais-Royal kitapçısına gittim, *Crébillon'un* Chez Didot yayınevi tarafından 1812'de basılan kitabını satın aldım", 3 Ekim 1942) ya da Montparnasse mezarlığında Baudelaire'in mezarını görmek içindir.

Yeniden konuya dönecek olursak şehrin batısındaki kültürlü Alman subaylar, Frankofiller ve hatta Nazi karşıtı olanlar, doğuda Ménilmontant sinemalarına afişler asan ve bildiriler atan çocukların idamına yol açan emirleri imzalamışlardır.[1]

---

1 À la Propaganda-Staffel. Jünger bahsi geçen belgeleri imzalamak

Champs-Elysées, yerleşik bir geleneği takip ederek Paris işbirlikçilerinin en büyük ekseni olmuştur. Daha 1870'te Louise Michel buradaki kafelerin, Paris'te Prusyalılara açık olan tek kafelerin sandalyelerinin ve tezgâhlarının parçalandığını not düşüyordu.[1] Front Populaire'den sonra "Champs-Elysées'nin koltuğuna yirmi frank ödenen sinemalarındaki şık kalabalık Hitler'i alkışlıyordu. ... Rezilliğin dibine belki de 1938'de, *cagoulard* Champs-Elysées'de[2] güzel kadınlar Daladier'nin korkunç zaferini kutladığında ve 'Komünistler defolsun, Yahudiler Kudüs'e' diye çığlıklar attıklarında ulaşıldı." Daha sonraları "ülkenin bütün faşist elitleri, uzun boylu sarışın Aryanlar'ın nezaketinden coşarak, Champs-Elysées'lerine ve Malesherbes bulvarına dönme telaşına kapılıyordu. Bu noktada Auteuil'den Monceau'ya uzanan tek bir çığlık vardı: Gentilmen-cellatlar haklıydılar ve hatta onlar kendi yollarında giden insanlardı."[3] Wehrmacht muhafızlarının değişimi, dört yıl boyunca her gün Champs-Elysées'de gerçekleşti: Muhafız alayı öğlen Rond-Point'den hareket ederek müzik eşliğinde geçit töreni yapıyor, Étoile'e kadar yürüyüp teftişten geçiyor, sonra genelkurmay saraylarına gitmek üzere oradan ayrılıyordu.

Paris'in politik bölümlenmesi yeni değildir. 20 Mayıs 1871'de, Versailleslılar Paris'e girmeden hemen önce Lissagaray, şehirde yürüyüş yaparken kendine, "çekingen bir taşradan gelen çekingen bir adam", hayali bir arkadaş seçer. Popüler semtlerde, "zencefilli çörek karnavalının canlandırdığı neşeli" Bastille'de, "zeminden çatıya kadar beş bin insanın üst üste yığıldığı" Na-

zorunda kalmamış ancak belgeler "güzel gülümsemesi" (*a.g.e.*, 10 Mart 1942) ve Bizans tarihine dair engin bilgisiyle dikkati çeken, 1944'te Hitler'e karşı gerçekleştirilen suikast girişiminin ardından intihar eden ordu komutanı Heinrich von Stülpnagel tarafından imzalanmıştır.

1 *Louise Michel, La Commune, histoire et souvenirs, a.g.e.*

2 Aşırı sağcı Cagoule örgütünün üyeleri için kullanılan bir ifade. (Çev.)

3 Vladimir Jankélévitch, "Dans l'honneur et la dignité", *Les Temps modernes*, Haziran 1948.

poléon sirkinde (cirque d'Hiver), devrimci kutlamalar felaketin yakınlığına rağmen (ya da onun yüzünden?) devam eder. Kibar semtler sessizdir, karanlığa gömülmüştür; Mont Valérien ve Courbevoie'dan Versailleslılar'ın ateşlediği topların mermilerinin bu semtlere düşmesi ve Champs-Elysées'ye yağan top mermileri yüzünden Zafer Takı'nın kemerinin kapatılmak zorunda kalınması kaderin bir cilvesidir. Sakinlerinin duyguları, dün hâlâ İmparatorluk'un salonlarını Tuileries'de ve Compiègne'de hareketlendirmekte olanlar tarafından dolambaçsız bir şekilde ifade edilir. Edmond de Goncourt, ilk günlerde şöyle yazar: "Rıhtım ve belediye binasına giden iki büyük sokak, önünde ulusal muhafız kordonları bulunan barikatlarla kapatıldı. Zaferin ve sarhoşluğun bir tür parıltılı alçaklık yaydığı aptal ve sefil yüzlerini görünce iğreniyor insan."[1] Ve daha sonra Thiers, Paris'i bombaladığında: "Her zaman saldırıyı, gelmeyen kurtuluşu bekliyor. Askerlerin kılığına girmiş bu ayaktakımının kaldırımlarında, despotluğun ortasında yaşanan acıları hayal etmek mümkün değil"[2] diye ekler.

Haziran 48'de "kriminal ayaklanma" sırasındaki tavrından dolayı Légion d'Honneur nişanına layık görülen Maxime Du Camp açısından Komün "ahlaki bir sara nöbetidir; kanlı bir *bacchanalia*'dır; bir petrol ve brendi sefahatidir; Fransa'nın başkentini korkunç bir bataklık hâline getiren bir şiddet ve sarhoşluk selidir."[3] Théophile Gautier'ye göre, "bütün büyük şehirlerin altında aslan inleri vardır; vahşi hayvanların, kokuşmuş hayvanların, zehirli hayvanların, medeniyetin evcilleştiremediği tüm dirençli sapıklıkların, kan sevenlerin, yangınla havai fişek gibi eğlenenlerin, hırsızlıktan zevk alanların, sarkıntılığı sevgi sayanların kapatıldığı, kalın parmaklıklarla çevrili mağaralar bulunur. ... Gün gelir, kafası karışmış bir muhafız, hayvanat bahçesinin kapısında anahtarını

1 *Journal*, 19 Mart 1871.

2 *A.g.e.* 15 Mayıs 1871.

3 Du Camp, *Les Convulsions de Paris, a.g.e.*

unutur ve öfkeli hayvanlar vahşi ulumalarıyla kente yayılır. Açık kafeslerden 93'ün sırtlanları ve Komün'ün gorilleri kaçıverir."[1]

İki konu özellikle nefret uyandırır: kadınlar ve Gustave Courbet. Arsène Houssaye, "Komünün taşkınlıklarında ve dinsizliklerinde, kadının onurunu lekeleyen korkunç yaratıkların hepsinin eteklerine bir tekme savurarak lanetler cehennemine atılması" gerektiğine inanır. Şair Leconte de Lisle düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "Karıları, isimsiz cadalozlar, bütün hafta Paris sokaklarında dolaştılar, mahzenlere benzin döktüler ve her tarafta yangın çıkardılar. Kuduz hayvanlar gibi vuruldular...[2] Louvre müzesini yakmak isteyen bu rezil Courbet, henüz gerçekleşmediyse sadece vurulmayı değil, bir zamanlar devlete sattığı kirli tablolarını yok etmemizi de hak ediyor." Ve Barbey d'Aurevilly, *Le Figaro* gazetesinin 18 Nisan 1872 tarihli sayısında şunları yazar: "Palyaçoları Mösyö Courbet olan Komün'ün acımasız haydutları siyasi düşmanlar değildir. Bütün toplumun ve düzenin düşmanıdırlar. Siyasi ideallerinin ne olduğunu söyleyebilir misiniz? Hadi, söyleyin! Mösyö Courbet'nin estetik idealinin ne olduğu konusunda anlatabileceklerinizden daha fazla ne diyebilirsiniz? Onların ideali el koymak, öldürmek ve gasp etmek için yakıp yıkmaktır, tıpkı Courbet'nin somut gerçeği, bayağı ve hatta sefil detayları vahşice resmetmek ideali gibi."

Kızıl Paris'e karşı düşmana bilgi sağlama geleneğinde sağcı Versaillescılar işbirlikçidir. Sayıca daha düşük bir ordunun

---

1 *Les Reporters de l'Histoire 1871: la Commune de Paris* içinde aktarılmıştır, Paris, Liana Levi - Sylvie Messinger, 1983. Arkadan gelecek referans gösterilmemiş alıntılar bu kitaptan yapılmıştır.

2 Her şeye rağmen çocuklar da unutulmamıştır: "Tüm bu cılız, sağlıksız yarı kurt yarı gelincik mahluklar, ortak özgür yaşamın erkenden yozlaştırdığı, sokak köpekleri gibi dolaştıkları halka açık otoyolunun banal isimlerinin etimolojisini çıkartan kötü esinli şairlerin (*ey Hugo*!), yüceltmeye çalıştığı tek kelimeyle tüm 'haydutlar', kendilerini yaşlarının merakı, pervasızlığı ve coşkusuyla savaşa attılar" (Du Camp, *Les Convulsions de Paris, a.g.e.*)

önünde Paris'in teslim olması için bastıranlar ile Prusyalılara Komün'e karşı kendilerine yardım etmeleri için yalvaranlar aynı kişilerdir. Metz'de kuşatılan Bazaine, Bismarck'a onun ordusunun anarşiye hükmedebilecek tek güç olduğunu yazar ve aslında Versailleslılar'a Mayıs'ın ilk günlerinden itibaren kesin bir üstünlük kazandıran olgu, Prusyalılar tarafından serbest bırakılan tutsakların gelişidir. 10 Mart'ta, Komün ayaklanmasından önce Jules Favre, Thiers'e şunları yazar: "Montmartre ve Belleville kalelerinden kurtulmaya karar verdik ve bunun kan dökülmeden başarılmasını umuyoruz. Bu akşam, 31 Ekim'deki sanıkların ikincil suçlarını değerlendiren askeri mahkeme, Flourens, Blanqui ve Levrault'ya gıyabi idam cezası verdi; mahkemede mevcut bulunan Vallès ise altı ay hapis cezasına mahkûm edildi. *Yarın sabah Prusyalı yetkililerle birçok ayrıntıda anlaşmak üzere* Ferrières'e gidiyorum."[1] George Sand'e yazdığı mektuplarda, Komün'e karşı son derece düşmanca bir tavır içerisinde olan Flaubert doğrular: "Düzen aşkıyla (1851'deki) cumhuriyeti korumak isteyen pek çok muhafazakâr, Badinguet'yi[2] pişman edecek. Ve tüm kalpleriyle Prusyalıları çağıracaklar." (31 Mart) Ve biraz daha ileride: "'Ah! Tanrıya şükür Prusyalılar burada!' ifadesi burjuvanın evrensel çığlığıdır" (30 Nisan). 2 Mayıs tarihli *Le Drapeau tricolore*'da şu satırlar göze çarpar: "(*Almanlar*) iyi insanlar ve kendilerine iftira atılıyor. Bir hafta önce ayrıldıklarına dair bir söylenti dolaştı. Genel bir üzüntü hâkimdi. Artık Prusyalılar yok, polis yok, düzen ya da güvenlik yok!" İşbirliği yalnızca duygularla sınırlı değildir, askeridir de. Komün askerleri, Versailleslılar'ın, Prusyalıların elinde tuttuğu taraftan saldırmayacağını düşünürler.[3] Ancak, kuzey ve doğudaki kaleleri

---

1 Louise Michel tarafından, *La Commune, histoire et souvenirs, a.g.e.*'de alıntılanmıştır. Altını çizen benim.

2 Napoléon'a takılan satirik lakap. (Ed.)

3 "Komün benim uyarılarımı dinleseydi! Üyelerine, Montmartre tepelerinin kuzey tarafını, Prusyalıların olduğu tarafı güçlendirmelerini tavsiye etmiştim ve hâlâ bunu gerçekleştirecek zamanları da vardı; onlara aksi takdirde bir fare kapanına düşeceklerini söylemiştim..." (Karl Marx,

işgal eden Prusyalılar, Versailleslılar'ın mütarekeyle kendilerine yasaklanan bu bölgede ilerlemesine izin vererek, Paris'in savunmasını arkadan bozguna uğratmalarını sağlarlar.

Eylül ayında her şey bittiğinde Francisque Sarcey şu notu düşer: "burjuvazi, kendisini, belirli bir melankoli içerisinde, boğazlarına basan Prusyalılar ile kızıllar diye adlandırdığı ve yalnızca hançerlerle silahlanmış olarak gördüğü insanlar arasında kalmış buldu. Bu iki kötülükten hangisi burjuvaziyi daha çok korkutuyordu bilmiyorum; yabancılardan daha çok nefret ediyordu ama Belleville halkından da daha çok korkuyordu." Bu metonimi, geniş anlamda Belleville'i bir yandan Ménilmontant'a, diğer yandan Popincourt semtine ve Faubourg du Temple'a uzatırsak ve Saint-Martin kanalı boyunca X. idari bölgeye doğru yayılırsak haklılık kazanır. Ulusal muhafız merkez komitesi, kuşatma sırasında, biri cirque d'Hiver'de, diğeri Douane [Léon-Jouhaux] sokağında kanalın yakınındaki Wauxhall salonunda gerçekleşen iki halk toplantısında kurulmuştu. Garibaldi de Wauxhall'daki toplantıda alkışlar arasında ulusal muhafızların onursal generali olarak görevlendirilmişti. 137. taburun, Louise Michel'in "utanç verici insan kıyma makinesi" dediği giyotini büyük bir neşe içerisinde yaktığı yer XI. idari bölgenin belediye binasının önüdür. Bu Kızıl Paris'te, sürekli olarak, kalelere giden savaşçıların ayak sesleri yankılanmıştır: "Komün'ün taburları, Flourens'in intikamcıları, Komün'ün Zouave'leri[1], İspanyol gerillalarına benzeyen Komün gözcüleri, siperden sipere büyük bir coşkuyla atlayan Kayıp Çocuklar, Komün'ün Turcos'ları, Montmartre'ın *Lascar*ları tıpkı bir rüyanın şekilleri gibi geçip gitmekteydi..."[2]

Komün'ün Belleville'de değil de Montmartre'da başladığı doğrudur. Ulusal muhafızların topları, orada, Rosiers [Cheva-

---

lettre au Pr. E. S. Beesly, 12 Haziran 1871, *Fransa'da İç Savaş / La Guerre civile en France* içinde, *1871, a.g.e.*)

1 Özellikle 1831-1962 yılları arasındaki uzun dönemde Fransa'nın Kuzey Afrika'daki askeri işgallerinde Fransız ordusunda görev yapan hafif piyadelere verilen bir unvan. (Ed.)

2 Louise Michel, *La Commune, histoire et souvenirs, a.g.e.*

lier-de-la-Barre] sokağının tepesinde konuşlandırılmıştır. Bu ilk çarpışmayı Hugo, taklit edilemeyecek bir şekilde anlatır; yeniden Brüksel'dedir, Bordeaux'da "ilk oturumda, cumhuriyete oğullarını sunarken sesini duyuramayan, sesi gürültüyle bastırılan"[1] Garibaldi'nin savunmasını üstlendiğinde yuhalanıp hırpalanınca kırsal halk meclisindeki milletvekilliği görevinden istifa etmiştir.

"Zamanlama korkunç.

Peki bu zamanlama belirlenmiş miydi?

Kim tarafından belirlenmişti?

İnceleyelim.

18 Mart kimin eseri?

Komün'ün mü?

Hayır, o sıralarda komün yoktu.

Merkez komitenin mi?

Hayır, o sadece fırsatı yakaladı, bu fırsatı yaratmadı.

18 Mart kimin eseri?

Meclisin; ya da daha doğrusu, meclisteki çoğunluğun.

Hafifletici bir durum, sonunu bilerek yapmadı bunu.

Çoğunluk ve çoğunluğun hükümeti sadece topları Montmartre'dan çıkarmak istiyordu. Bu kadar büyük bir risk için küçük bir neden.

Öyle olsun. Topları Montmartre'tan çıkarmak.

Fikir buydu; nasıl yapıldı?

Ustalıkla.

Montmartre uyumaktadır. Topları ele geçirmek için gece yarısı askerler gönderilir. Toplara el konduğunda, onları alıp götürmenin gerekliliği anlaşılır. Bunun için atlara ihtiyaç duyulur. Kaç tane? Bin. Bin at! Fakat nereden bulunacak ki o kadar at? Bu hesaba katılmamıştır. Ne yapılması gerekir? At aramak için harekete geçilir. Zaman akıp gider, Montmartre uyanır; insanlar ko-

1 *A.g.e.*

şuşturarak toplarını geri isterler; neredeyse unutmaya başladıkları toplarının ellerinden gittiğini görünce ayaklanırlar; sonuçta, askerler pes eder, toplar geri alınır, isyan çıkar, devrim başlar.

Bu kimin eseridir?

Hükümetin. Bunu hükümet yaptı, istemeden ve bilmeden.

Bu masumun çok fazla suçu var."[1]

Louise Michel, hu haftalar sırasında Montmartre'da esen ruhu, hiç kimsenin yapamayacağı şekilde ifade eder.[2] Prusyalıların kuşatması esnasında, "Montmartre, belediye binası, gözcü komiteleri, kulüpler, semtin sakinleri, Belleville ile birlikte tahakkümün takipçilerinin korkuluğuydu." XVIII. idari bölgenin gözcü komitesi Clignancourt yolundaki 41 numarada toplanır: "kendimizi kütüklerden ziyade fikirlerin ateşiyle ısıtıyorduk." Louise, buradaki, *La Patrie en danger* kulübündeki ya da Reine-Blanche'taki oturumlara başkanlık ederken yanında, "masanın üzerinde, küçük, eski, horozsuz bir tabanca vardır. Ustaca konumlandırıldığında ve doğru zamanda kavranıldığında, sıklıkla tahakkümün takipçilerini durduran bir tabanca." Louise, Komün döneminde Montmartre'tan yalnızca surlarda savaşmak üzere ayrılırdı. Clamart'ın önündeki hendekte kurşunlar ıslık öttürerek tepelerinden geçerken, bir öğrenciyle birlikte Baudelaire okur, Issy kalesini savunanlarla kafayı çekerdi ("kale olağanüstü, büyülü bir yapı ... orada topçularla çok vakit geçirdim, Victorine Eudes bizleri burada ziyaret ederdi. ... O kadın da kötü ateş etmezdi.") "Kayıp Çocuklar'ın komutanı Paintendre ile tanıştığım Hautes-Bruyères hendeklerinde" ambulans hemşireliği yapardı. "Eğer bu isim bir gün haklı çıktıysa, bu Paintendre sayesinde, Kayıp Çocuklar'ın hepsi sayesinde oldu; öylesine cesurdular ki uzun zaman boyunca öldürülebilecekleri mümkün görünmedi."

1 Lettre à Ch. Vacquerie, Bruxelles, 28 Nisan 1871.

2 Takip edecek bütün alıntılar, *La Commune, histoire et souvenirs*'den yapılmıştır, *a.g.e.*

22 Mayıs'ta her şey kaybedildiğinde, "belediye binası kapısının (XVIII. idari bölge) önünde, 61. Komün askerleri taburu bize katıldı. 'Gel' dediler bana, 'ölmeye gidiyoruz, ilk günden beri bizimleydin, son anda da bizimle olmalısın'. ... Montmartre mezarlığına onlarla birlikte gittim, burada düşmana karşı mevzilendik. Oldukça kısa sürmesine rağmen, uzun bir süre dayandığımızı düşünüyorduk. Duvarlarına kendi ellerimizle mazgal açtığımız yerlerde durmaktaydık ... mezarlık giderek daha fazla isabet alıyordu. Havan topu mermisi bu sefer dalları aşarak yakınıma düştü, çiçeklerle kaplandı üstüm başım. Murger'in mezarının yakınındaydık, bu mezara mermer çiçekler fırlatan beyaz figürün büyüleyici bir etkisi vardı. ... Sayımız gittikçe daha da azalıyordu; barikatlara doğru geri çekildik; burası hâlâ tutunuyordu. En önde kızıl bayraklarıyla kadınlar geçti; onlar Blanche meydanında barikat kurmuştu. ... Mayıs günlerinde, sağa sola dağılmış ya da birlikte on binden fazla kadın, özgürlük uğruna dövüştü."

Versailleslılar Paris'e girdiğinde olağanüstü bir dönüm noktası yaşandı. Kalelerde ve siperlerde ateş altında sıkışıp kalmaktan bezen komün askerleri tanıdık bir zeminde, kendi sokaklarında, kendi kaldırım taşlarıyla savaşmaya koyulduklarında neredeyse mutluydular. Birkaç günden beri savaş delegeliği yapan Delescluze[1] 22 Mayıs'ta, Barcelona'daki anarşistlerin de 1936 yazında

1 Bir hukuk öğrencisi olan Delescluse 1830'da gerçekleşen Cumhuriyetçi bir eylemde yaralanmıştır. Temmuz Monarşisi dönemindeki bütün isyanlarda yer almış ve 1840'a kadar Belçika'da sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmıştır. 1848'de, Haziran isyancılarını desteklediği için 11.000 frank para cezasına, Cavaignac ve katliamcılara karşı yazdığı makalelerden dolayı da üç yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. İngiltere'ye geçmiş, daha sonra 1853'te gizlice Paris'e dönmüş, fakat yakalanmış ve Belle-Île'e, Korsika'ya daha ileride de Cayenne'e sürgün edilmiştir. 1860'ta döndükten sonra *Le Réveil*'i kurmuş ve gazetenin daha ilk sayısından ötürü para ve hapis cezasına mahkûm edilmiştir. Ağustos 1870'te tekrar tutuklanmış ve savaş ilanına muhalefet ettiği gerekçesiyle gazetesi kapa-

kullanacakları bir ilan bastırdı: "Militarizm son bulmalıdır! Sarı sırmayla bezeli üniformalar giymiş askeri personel devri artık sona ermelidir! Halka, çıplak elleriyle dövüşen savaşçılara yol açın! Devrimci savaş saatinin çanları çalıyor. ... Halk öğrenilmiş manevralardan hiçbirini bilmez. Ancak elinde silah, ayağının altında kaldırım taşı olduğu zaman, monarşi okulunun hiçbir strateji uzmanından da korkmaz."[1]

Gelişmeler üzerine son sürat barikat yapımına girişildi. "Rivoli sokağında belediye binasını koruyacak olan barikat, Saint-Jacques meydanının girişinde, Saint-Denis sokağının köşesinde yükseliyordu. Elli işçi inşa ediyor, duvar örüyor ve çocuklar da el arabasıyla meydandan toprak getiriyordu. ... IX. idari bölgede, Auber, Chaussée-d'Antin, Châteaudun sokaklarında, Montmartre Notre-Dame-de-Lorette, Faubourg Trinité'nin kavşaklarında, Martyrs sokağında kaldırım taşları hızla sökülüyordu. Ana ulaşım yolları barikatlarla örülüyordu: Chapelle, Buttes-Chaumont, Belleville, Ménilmontant, Roquette sokağı, Voltaire ve Richard-Lenoir bulvarları, Château-d'Eau [République] meydanı, özellikle Saint-Denis kapısından itibaren büyük bulvarlar; sol yakada bütün Saint-Michel bulvarı boyunca Panthéon, Saint-Jacques sokağı, Gobelins ve XIII. idari bölgenin belli başlı caddeleri. ... 'Blanche meydanında' diye yazıyordu Maroteau, *Le*

---

tılmıştır. İmparatorluk düşünce XIX. idari bölgenin belediye başkanı seçilmiş ancak geçici hükümetin korkaklığını görünce istifa etmiştir. Ocak 1871 isyanının başarısız olması bir kez daha gazetesinin kapatılmasına ve kendisinin hapis cezası almasına sebep olmuştur ama genel seçimlerden, Paris'te 150.000'den fazla oy alarak, tekrar muzaffer çıkmıştır. Komün döneminde –Ledru-Rollin, Louis Blanc, Schoelcher gibi isimlerin aksine– Meclis'e karşı devrimi, Versailles'a karşı Paris'i savunan "Jakobenci" eğilime sahip çok az temsilciden biridir. IX. ve XIX. İdari bölgeler tarafından Komün Konseyi'ne seçilmiş, Meclis'teki görevinden istifa etmiştir. Dış İlişkiler Komisyonu'nun, Kamu Güvenliği Komitesi'nin üyeliğini yapmış ve son olarak 11 Mayıs'ta durum kritikleştiğinde savaş delegesi olmayı kabul etmiştir.

1 Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871*, a.g.e.

Salut public'in ertesi günkü sayısında 'orada yaklaşık yüz yirmi kadından oluşan bir taburun mükemmel bir şekilde inşa ettiği ve savunduğu bir barikat kurulmuştu. Oraya gittiğimde, bir araba girintisindeki siyah bir karaltı gözüme çarptı. Kulağının üstüne kadar inen bir Frigya şapkası takmış genç bir kızdı gördüğüm, elinde bir tüfek, belinde de fişekliği vardı: Dur orada yurttaş, geçemezsin!'"[1]

Ama bu kırılgan barikatların pek çoğu hızlıca kayboldu. Komün, belediye binasını boşaltmak zorunda kaldı ve çatışmalar Château-d'Eau meydanı ile Bastille etrafında yoğunlaştı. "Versailleslılar, Saint-Laurent barikatını, Sébastopol bulvarıyla kesiştiği noktada işgal ettiler ve bataryalarını Château-d'Eau'ya karşı kurdular, Récollets sokağı üzerinden de Valmy rıhtımına girdiler. ... III. idari bölgede, Meslay, Nazareth, Vert-Bois, Charlot, Saintonge sokaklarında durduruldular. Her yönden işgal edilen II. idari bölge ise hâlâ Montorgueil sokağında savaşmaya devam ediyordu..." Bastille'de, "(*26 Mayıs'ta*) saat yedide, faubourg'un üst kısmında askerlerin görüldüğü duyuruldu. Toplarla oraya koştuk. Dayanın, yoksa Bastille düşer. Dayanıyordu. Aligre sokağı ve Lacuée sokağı özveri konusunda birbirleriyle yarışıyordu. ... Haziran savaşçılarının oğulları, aynı duvarlara yaslanarak, aynı kaldırımların üzerinde babalarının yaptığı barikatları savunuyorlardı. ... Beaumarchais ve Richard-Lenoir bulvarlarının köşesindeki ev, Roquette sokağının sol köşesi, Charenton sokağının köşesi âdeta bir tiyatro dekoru gibi çöküyordu."[2]

Merkez komiteden ve Komün'den kalanlar, XI. idari bölgenin belediye binasına çekildiler. Büyük merdivenin basamaklarında, kadınlar barikatlar için sessizce çuvallar dikerken, büyük salonda Komün toplantısı gerçekleşti: "Herkes birbirine karışmış; subaylar, basit muhafızlar, bir ya da çok fileli kepi giyenler,

1 *A.g.e.*
2 *A.g.e.*

sarı püsküllü ya da beyaz püsküllü kemer takanlar, bizim (*Komün'ün*) ya da merkez komitenin üyeleri; müzakerelere katılan herkes."[1] Bu dramatik karışıklıkta Delescluze söz aldı. Herkes onu dinlemek için tamamen sessizliğe büründü, çünkü en küçük bir fısıltı bile onun neredeyse ölgün sesini bastıracaktı.

Oscar Wilde'a hayatındaki en üzücü olay sorulduğunda verdiği cevap, *Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti*'ndeki Lucien de Rubempré'nin ölümü olur. Eğer aynı soruya ben cevap vermek zorunda kalsaydım, Delescluze'ün Château-d'Eau barikatındaki ölümünü seçerdim. Bu konudaki anlatısında Lissagaray, Plutarhos seviyesine yükselir: "Henüz her şeyin kaybedilmediğini, büyük bir çaba sarf etmek, son nefese kadar direnmek gerektiğini anlatıyor. ... Atkılarını kuşanmış Komün üyelerine, 'Voltaire bulvarındaki bütün taburların bir araya getirilmesini öneriyorum' diye konuştu. 'Ondan sonra kaybettiğimiz yerleri geri almak için başlarına geçip önderlik edeceğiz.' Fikir, dinleyicileri etkiledi. ... Yaylım ateşinin ve Père-Lachaise topunun sesi, taburların kafası karışık mırıldanmaları gürültüyle odaya girdi. Yenilginin ortasında dimdik kalan, gözleri ışıkla dolu, sağ eli umutsuzluğa meydan okuyan şu yaşlı adama; savaştan terlemiş, mezardan yükselen bu duayı duymak için nefeslerini tutmakta olan şu silahlı adamlara bakın; bugünün binlerce trajedisi içinde bundan daha trajik bir sahne yoktur."

Tabii işler çok kısa bir sürede sarpa sardı. "Château-d'Eau meydanı mermi fırtınasıyla darmaduman olmuştu. ... Yediye çeyrek kalaya doğru ... Delescluze, Jourde ve elli kadar Komün askerinin Château-d'Eau'ya doğru yürümekte olduğunu gördük. Delescluze, gündelik kıyafeti, şapkası, redingotu ve siyah pantolonu, takmış olduğu zar zor belli olan belindeki kırmızı kuşağıyla bir bastona yaslanarak ilerliyordu, silahsızdı. Château-d'Eau'da oluşacak panikten korkarak delegeyi, dostumuzu

1 Vallès, *L'Insurgé*.

takip ediyorduk. Bazılarımız silah almak için Saint-Ambroise kilisesinin önünde durdu. ... Daha ileride Vermorel, Theisz ve Jaclard yaralanmış olan Lisbon'a yardım ediyorlardı. Bu arada Vermorel de ağır şekilde yaralandı; Theisz ve Jaclard onu kaldırdılar ve bir sedyeye taşıdılar. Delescluze yaralının elini sıktı ve içerisinde umut barındıran birkaç kelam etti. Barikattan elli metre uzakta, Delescluze'ü takip etmekte olan az sayıdaki muhafız da bulvarın girişini kapatan mermilerin altında solup gitti.

Güneş meydanın arkasından batıyordu. Delescluze, takip edilip edilmediğine bakmadan, Voltaire bulvarı yolundaki tek canlı varlık olarak sabit bir hızda ilerlemeye devam etti. Barikata ulaştı, soluna döndü ve çaba sarf ederek kaldırım taşlarının üzerine tırmandı. Kısa beyaz sakalının çerçevelediği sade yüzü, son kez, bize ölüme dönük gibi gözüktü. Aniden, Delescluze yok oldu. Château-d'Eau meydanında yere yığılmıştı." Güvenliği daha da sağlama almak için Versailleslılar, Delescluze'ü 1874'te gıyaben ölüme mahkûm etti.

Son iki gün, yani 27 Mayıs cumartesi ve 28 Mayıs pazar günleri, muhteşem bir havada, Kızıl Paris yavaşça Faubourg du Temple'a çekildi. Cumartesi akşamı Versailleslılar Fêtes meydanında, Fessart sokağında, Paradier sokağından hapsedildikleri Rébeval sokağına kadar kamp kurdular. Komün askerleri Faubourg-du-Temple sokağı, Folie-Méricourt sokağı, Roquette sokağı ve Belleville bulvarı arasında kalan dörtgeni ellerinde tutuyorlardı. Pazar sabahı, direniş Faubourg-du-Temple, Trois-Bornes, Trois-Couronnes sokakları ile Belleville bulvarının oluşturduğu küçük kareye hapsoldu. Peki Komün barikatları arasında en son pes eden hangisiydi? Lissagaray'a göre Ramponeau sokağındaki barikattı. "Çeyrek saat boyunca tek bir asker savundu onu. Üç kez, Versailleslılar'ın Paris sokağı [Belleville] barikatında yükselen bayrak direğini kırdı. Komün'ün bu son askeri cesaretinin ödülü olarak kaçmayı başardı." Bir efsaneye göre bu kişi Lissagaray'ın kendisidir. Diğerlerine göre, Rébeval sokağında kurulu

olan barikattır en uzun süre direnen. Ancak bu konuda en çok, Fontaine-au-Roi sokağındaki barikatın adı geçmektedir. Louise Michel şöyle yazar: "Barikatın üzerinde devasa bir kızıl bayrak dalgalanıyor. İki Ferré, Théophile ve Hippolyte, J.-B. Clément, Cambon, bir Garibaldi yanlısı, Varlin, Vermorel ve Champy burada. Saint-Maur sokağındaki barikat daha demin düştü, Fontaine-au-Roi'daki ise inatçı, Versailleslılar'ın kanlı yüzlerine mermi tükürmeye devam ediyor. Öfkeli kurt sürüsünün yaklaşmakta olduğu hissediliyor. … Père-Lachaise'deki topun sustuğu şu anda mücadeleye devam edenler sadece Fontaine-au-Roi'dakiler. Son mermilerini ateşlemek üzereyken, Saint-Maur sokağındaki barikattan gelen genç bir kız onlara destek veriyor. Barikattakiler genç kızı ölüm kokan bu meydandan uzaklaştırmak istiyorlar ancak o, ısrarlara rağmen kalıp savaşmaya devam ediyor. Son barikatın ve son saatin bu sağlık görevlisine Jean-Baptiste Clément, çok sonraları, *Le Temps des Cerises* şarkısını adayacaktır."

Komün düşünüldüğünde, onun kısa varoluşunun son haftalarında büyülü kaldırım taşları ortaya çıkıvermiş olsa da akla ilk gelen şey barikatlardır. Ama eğer Komün, en saf hâlinde devrimin bir paradigması hâline dönüştüyse, bu, politik-şiirsel yükleri ne kadar güçlü olursa olsun alınan önlemlerden ziyade, barikatlardaki ölümle yüzleşme biçiminden kaynaklanır. Aslında bir savaş aracı olarak, barikat asla fazla bir etki yaratmamıştır. Ayaklanmaların yükseldiği zamanlarda, birkaç dakika içinde ele ne geçerse –devrilmiş bir araba, iki dolap, bir kaldırım taşı yığının üzerine yerleştirilmiş üç fıçı– kurulan barikatlar uzun süre savunulmak için değil, düşmanın, tam teçhizatlı birliklerinin hareketlerini engellemek, atların takılıp düşmesini sağlamak içindir. *Scfiller*'in beşinci bölümünün başında tasvir edilen Haziran 1848'in "Faubourg Saint-Antoine kasırgası ve Faubourg du Temple sağanağı" gibi büyük bir savunma çalışması ortaya çıktığında ya da Mayıs 1871'de Saint-Florentin sokağının tepesinde Rivoli sokağını kapatan devasa bir tabya oluşturulduğunda dahi

barikatların ömürleri sadece birkaç saat sürmüştür. Bunun nedeni de düzen güçlerinin Haziran 1832'den itibaren top kullanmakta artık tereddüt etmemiş olmasıdır.

Barikat başlangıcından itibaren, savaşçı statüsünü iki katına çıkaran bir rol oynamış, bu da onun bir tür sahne olmasından ileri gelmiştir: Her iki taraftaki savaşçıların birbirlerine bağırdıkları, Truva surlarının dibindeymiş gibi birbirlerine hakaret ettikleri ya da karşılarındakileri –katledilmeden önce teslim olmaya veya karşı yöndeki kardeşlerinin saflarında savaşa katılmaya– ikna etmeye çalıştıkları komik bir sahne. Kahramanın kaldırım taşlarının üzerinden inip son bir ikna çabasında bulunmak ya da sadece yenilgiyi yaşamaktan kaçınmak için hayatını sona erdirmek amacıyla düşman askerlerine doğru tek başına yürüdüğü trajik, *tamamen antik* bir sahne. Zamanın akışı içinde askeri etkinliğinin asemptomatik olarak sıfıra yaklaşmasına karşın, barikatın Saint-Petersburg'dan Barcelona'ya, Spartakist Berlin'den Gay-Lussac sokağına kadar, XX. yüzyılda yeniden dirilişini açıklayan da işte onun bu teatral rolüdür.



Eski Paris'in pek çok sokağı en azından Étienne Marcel dönemine kadar uzanan ayaklanmaların ve isyanların anılarıyla dolu olsa da, yüzyıllara yayılan bir "kızıl" Paris'ten söz edebilse de, anlatımımı Paris devriminin bu büyük *sembolik biçimi* olan barikatın zirve yaptığı döneme yani XIX. yüzyıla odaklamaya karar verdim.

Barikat, iki yüzyıllık yokluğun ardından 1820'lerin sonuna doğru Paris'te bir kez daha kendisini göstermiştir. III. Henri'nin ordularına karşı Mayıs 1588'de kurulan *barikatlar günü* çoktan unulmuştur: "aniden, herkes silahlara sarıldı, sokaklar ve mahalleler boyunca nöbet tutmaya başladı, çok kısa bir sürede girişlere zincirler çekilmiş, sokakların köşelerinde barikatlar oluşturulmuştu."[1] Ağustos 1648'in bir gecesinde yükselen Fronde

1 Pierre de L'Estoile, *Journal pour le règne de Henri III.*

barikatları da geçmişte kalmıştır. Retz Kardinali, o günü Lissagaray okuyanlara son derece tanıdık gelecek bir biçimde anlatır: "Hareketlilik ani ve şiddetli bir yangın gibiydi, Pont-Neuf'ten bütün kente yayılmıştı. İstisnasız herkes silahına davrandı. Beş, altı yaşlarındaki çocukların ellerinde hançerler vardı; anneler çocuklarını kendileriyle birlikte getirmişti. Paris'te iki saatten kısa bir süre içerisinde bayraklarla ve Ligue'in sağlam bıraktığı silahlarla donanmış bin iki yüzden fazla barikat belirdi."

O zamandan beri, gerçekten de Faubourg Saint-Antoine'de, Prairial günleri boyunca pek çok barikat kurulmuştur, ancak bu, devrimci olayların büyüklüğü yanında küçük bir şeydir. *Napoléon, Mezar Ötesinden Hatıralar*'da Chateaubriand "velhasıl, barikatlar Paris dehasına ait olan siperlerdir: Beşinci Charles'dan günümüze kadar yaşanmış bütün ayaklanmalarda karşımıza çıkarlar" diye not düşse de Barok Paris ile romantik Paris arasında, barikatlar tarihi açısından uzun bir ara yaşanmıştır.

Ancak sonunda, 19 Kasım 1827'de barikatlar yeniden ortaya çıkar.[1] Bir seçim gecesidir. İki hafta önce Villèle, Temsilciler Meclisi'ni dağıtmış ve üst meclisi kontrol altında tutmak için yetmiş altı yeni yüksek meclis üyesi atamıştır. Liberal muhalefet Paris'te büyük bir başarı kazanmıştır. 18 Kasım akşamı, seçilen vekiller yemek verirler ve pencerelerini aydınlatırlar. Emniyet genel müdürü, emniyet müdürünü uyarır: "Devrimciler tarafından yönetilen hareketin düşünülenden daha da fazla ilerlemesi mümkündür, bu yüzden sizleri her türlü düzensizliği bastırmak için önlem almaya çağırıyorum. ... Kraliyet muhafızlarının komutanıyla üç yüz süvari askerinin ilk talepte hazır bulundurulması

1 Bk. *La Barricade*, (der.) Alain Corbin ve Jean-Marc Mayeur, Centre de recherches en histoire du XIXe siècle ve Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle tarafından 17, 18 ve 19 Mayıs 1995 tarihlerinde düzenlenen sempozyumun bildirileri, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997. Devam eden ve referanssız olan alıntılar bu çalışmadan alınmıştır.

hususunda anlaştım." 19 Kasım akşamı, Saint-Denis sokağında, bir polis muhbiri şu notu düşer: "halka açık otoyol üzerinde fişekler, çat patlar patlatılıyor; çoğu tezgâhtar bir sürü insan ellerinde şemsiyeleriyle yürüyorlar. Zaman zaman, evlerin içerisinden ateşlenmiş tüfek ya da tabanca sesleri duyuluyor; kısacası, bu bahsi geçen sokakların olduğu ve kalabalığın konuşlandığı tarafta, basın ruhsatı yasasının geri çekildiği zamanlarda yaşanmış olan tüm skandal sahneler yeniden tekrarlanıyor." Gece on birde kalabalık, Mauconseil sokağındaki polis karakoluna saldırır. Vali, karakolu kurtarmak için atlı elli jandarma gönderir. Onlara komuta eden subay, daha sonra soruşturma komisyonuna, "bu birlikler geldiğinde, Saint-Denis sokağının birçok yerinde kaldırımların sökü düğü görülmüş ve art arda kurulu dört barikatla karşılaşılm .ştır. Barikatların arkasına taşlarla silahlanmış çok sayıda kötü n. /etli insan yerleşmişti" beyanında bulunacaktır. Saint-Denis sokağındaki Grand-Cerf pasajının sonunda yer alan en yüksek barikat müfreze ateşi altında kalır. Nihayetinde jandarmalar düzeni sağlar. Geri çekilirken de Ours sokağına ateş açarlar ve içlerinde yirmi iki yaşındaki bir öğrencinin, boynundan vurulan Auguste Blanqui'nin de bulunduğu pek çok kişiyi yaralarlar.

Sonraki akşam kalabalık bir kez daha Saint-Denis sokağına ve çevresine akın eder. Kraliyet mahkemesinin soruşturmasında şöyle belirtilir: "bilinmeyen şahıslar Saint-Leu kilisesinin ve Grand-Cerf pasajının önünde inşaat hâlindeki evlere gidip kepenklerini kırmışlar; bir önceki gün barikatları kurmalarına yardımcı olan, ortadan kaldırılması gerekirken evlere konmakla yetinilen alet edevatları ele geçirmişlerdir. Yeni barikatlar, bir öncekine göre daha özenle ve daha zekice kurulmuştur. Çoğu on beş ila on sekiz yaşında olan gençlerin yaptığı bu işçilik, herhangi bir önlemle karşılaşmadan, herhangi bir kamu gücünün engellemesi olmadan iki saat sürmüştür." Gece on birde, Greneta sokağı üzerinden Saint-Denis sokağına ulaşan birliğe komuta etmekte

olan Albay Fitz-James not düşer: "Yaklaşık elli kulaç uzaklıkta, sağlam bir barikat ve arkasında da çığlıkları bize kadar gelen bir kalabalık görüldü, o an hakaretleri ve provokasyonları net bir biçimde ayırt edemediysek de öncü müfrezenin ayaklarının dibine düşmeye başlayan taşlar, barikatın öbür tarafındakilerin niyetlerinin ne olduğu konusunda bizi uyardı." Birlik, ateş açar ve dört kişiyi vurur. Süvariler bitişikteki sokakları temizler. *Le Journal des débats*'nın 21 Kasım tarihli sayısı düzen güçlerinin yeterli sertliği göstermediğini yazar: "Bu kitlenin birlikler tarafından kovalanmamasına ve ele geçirilmemesine çok üzülemeyiz." Emniyet müdürü ise, "bu akşamki olaylar semtte, umulur ki, benzer kargaşaların geri dönmesini önlemeye yetecek seviyede bir korku uyandırmıştır" diye konuşur.

Ne var ki, bu umut gerçekleşmeyecektir. Kasım 1827'nin anonim gece barikatları ile Komün'ün güneşli yetmiş günü arasında geçip giden yarım yüzyıl boyunca Paris'te yaşanan gösterilerin, isyanların, darbelerin, başkaldırıların, ayaklanmaların listesi o kadar uzundur ki başka hiçbir başkent onunla yarışamaz. Bu hareketlerin coğrafyaları ve Paris semtleri arasındaki dağılımları, sanayi devriminin, patronlar ve işçiler arasındaki yeni ilişkinin, emekçi ve tehlikeli sınıfın merkezkaç göçünün, büyük çalışmaların geliştirilmesinin, şehrin "stratejik güzelleştirme"sinin bir yansımasıdır. Yüzyıl boyunca devamlı aynı sokakların ve semtlerin adı anılsa da, Kızıl Paris'in ağırlık merkezinin, şehrin planına günümüzde iyice gözden düşmüş eski bir kavramın, sınıf mücadelesi kavramının damgasını vuran kesintiler ve hızlanmalarla yavaş yavaş kuzeye ve doğuya doğru kaydığı görülür.

XIX. yüzyıldaki Paris ayaklanmalarının seyri iyi bilinir ama bu tarihi süreç sıklıkla *images d'Épinal*'in, Delacroix ve onun *Halka Yol Gösteren Özgürlük* tablosunun, Lamartine ve onun üç renkli bayrağının Hugo'nun *Châtiments* adlı eserinin ve kayasının, Gambetta ve balonlarının bir montajı olarak tarif edilmiştir. Haliyle, metro d[illegible]rının isimlerinden kurgu biyografilere ka-

dar her şey, gerçekte oldukça kanlı ve acımasız yaşanmış bir dizi çatışmanın güven verici bir versiyonunu sunan ideal bir cumhuriyet şeceresi çıkartır ortaya. Yaşananları mümkün olduğunca yumuşatmak için gösterilen özen, arkaik olanı reddetme adına, XIX. yüzyılın "tozlu felsefi ve kültürel külliyatını" terk etmeye zorlandığımız günümüzde daha da belirgindir.[1] Bu olayların bütün Avrupa'ya eylem sinyalleri, teorik modeller ve umut nedenleri olarak hizmet ettiğini unutmadan, kendimi Kızıl Paris'in sokaklarında ve semtlerinde yaşananlarla sınırlayarak, bu isyan tarihinin aşamalarını anlatmaya çalışacağım.

27 Temmuz 1830'da, basınla ve seçim yasasıyla ilgili kararnamelerin yayımlanmasından bir sonraki gün, polis matbaaları basmak üzere Richelieu sokağındaki *Temps*'a gelir.[2] Semtteki matbaacılar, işlerini kaybetme korkusuyla işçilerine kapıyı gösterirler. Darbeyi öngörmüşlerdir: "Matbaa işçileri asla Pazartesi günleri çalışmazlar. Ancak, basın özgürlüğünü baltalayarak onları ekmeksiz bırakan kararnamelerin yayımlandığını da tam olarak 26 Temmuz Pazartesi günü öğrendiler. ... Paris'ten ayrıldılar, bariyerlerin dışına dağıldılar, duvarcıların, marangozların, çilingirlerin ve diğer işçilerin ruhlarını harekete geçirecek hiçbir şeyi ihmal etmemek niyetiyle yemeklerini tavernalarda yediler."[3] Ertesi gün École Polytechnique öğrencilerinin arasına ka-

1 Jacques Rancière, *Siyasalın Kıyısında* (*Aux bords du politique*), Paris, La Fabrique, 1998.

2 "Birinci kararname, çeşitli bölümleriyle basın özgürlüğünün bastırılmasını belirler; polisin karanlık odasında on beş yıl boyunca özenle hazırlanmış her şeyin özüdür. İkinci kararname, seçim yasasını yeniden tanımlar. Böylece, ilk iki özgürlük, basın ve seçim özgürlüğü tamamen ortadan kaldırılmıştır: bunlar, yozlaşmış bir yasama gücünden kaynaklanan haksız ancak yine de yasal bir eylemle değil, o zamanlar olduğu gibi, kararnamelerle gerçekleştirilmiştir" (Chateaubriand, Napoléon, *Mezar Ötesinden Hatıralar/Mémoires d'outre-tombe*).

3 Dönemin Parisli bir kitapçısının mektubu, Paul Chauvet, *Les Ouvriers du livre en France, de 1789 à la constitution de la Fédération du livre* içinde alıntılanmıştır, Paris, PUF, 1956.

rışarak 'Kahrolsun Polignac!' sloganları attılar, Palais-Royal'de jandarmaları taşa tuttular. Bunun üzerine bir piyade bölüğü kalabalığın üzerine ateş açtı, göstericilerden birisi yere yığıldı. Aniden, nereden belirdikleri bilinmeyen insanlar göstericinin cansız bedenini kaldırıp intikam çığlıkları atarak dolaşmaya başladılar. Kalabalık alevlendi, cephaneliği yağmaladı ve Richelieu sokağında bir barikat kuruldu. Ancak akşam saatlerinde Paris sakindi, milletvekilleri sırra kadem basmıştı, görünüşe göre ortada ne liderler ne de örgütlenmeler vardı. Gece ortaya çıktılar. Carbonari ve demi-solde birlikleri on iki yönetim komitesi kurdular, ele geçirdikleri silahları dağıttılar, Kraliyet Basım Bürosu'na da el koydular. 28 Temmuz sabahı, kraliyet ordusu karşısında, barikatlarda Parislilere nasıl savaşılacağını öğreten İmparatorluk'un eski askerlerini buldu. Paris kaynıyordu: "Fransa'nın armaları parçalanıp yakılıyor, kırık fenerlerin ipine iliştiriliyordu; isyancılar, posta arabası sürücülerinin ve postacıların zambaklarla süslü levhalarını koparıyorlardı; noterler kapılarındaki küçük madeni levhaları, mübaşirler rozetlerini, nakliyeciler mühürlerini, mahkeme tedarikçileri armalarını söküyorlardı. Bir zamanlar Napoléon'un yağlı boya kartallarını tutkalla ıslanmış Bourbon zambaklarıyla kaplayanların sadakatlerini silmek için gereken tek şey bir süngerdi: günümüzde imparatorlukları ve minneti biraz suyla silebilirsiniz."[1] Öğle saatlerinde sıkıyönetim ilan edildi. Kraliyet Muhafız alayı komutanı Mareşal Marmont, "akıllı, liyakatli, cesur asker, bilgili ama talihsiz general, bir askeri dehanın iç karışıklıkları önlemek için yetersiz olduğunu bininci kez kanıtladı: herhangi bir polis memuru ne yapılması gerektiğini mareşalden daha iyi bilirdi. ... (O) sadece bir avuç adama sahipti ve uygulanması için otuz bin askere ihtiyaç duyulan bir plan

1 François Chateaubriand, *Napoléon, Mezar Ötesinden Hatıralar* (*Mémoires d'outre-tombe*).

hazırladı."[1] Bu plan, Louvre'dan, biri bulvarlar üzerinden Bastille'e, diğeri de aynı yöne doğru ancak rıhtımları takip ederek gidecek, bir diğeri Innocents pazarına (haller) yönelecek ve dördüncüsü de Saint-Denis sokağından yukarı çıkacak dört birlik göndermekten ibaretti.[2] Ancak kraliyet askerleri hızla engellendi. Geçmeyi başardıklarında da sokaklar arkalarından kapatıldı. "Biz ilerledikçe, yolda kurulmuş, çok zayıf ve birbirinden çok uzak olan iletişim noktaları arasındaki bağlantı halk tarafından koparıldı, devrilmiş ağaç yığınları ve barikatlarla birbirlerinden ayrıldı."[3]

29 Temmuz sabahı, bir grup isyancı birliği İsviçreliler tarafından savunulan Louvre'a gitmek üzere Panthéon'dan hareket etti. Yolda, Vendôme meydanını işgal eden iki alay isyancıların tarafına geçti. Marmont, Louvre'u boşaltmak zorunda kaldı. Öğrenciler binanın cephesine tırmandı, İsviçreliler gerilediler ve Marmont'un birlikleri düzensiz bir şekilde Champs-Elysées'ye doğru geri çekildiler. X. Charles kaçmak zorundaydı, çünkü Benjamin Constant bir uzlaşma yolu arayan arabuluculara şu yanıtı vermişti: "'bir kralın halkının üzerine makineli tüfekle ateş açtırması, sonra da işin içinden sıyrılmak üzere *hiçbir şey olmadı* demesi çok kolay olsa gerek'. ... IV. Henri'nin Pont-Neuf'teki bronz heykelinin elinde Birlik'in bayrağı olarak üç renkli bir bayrak

1 *A.g.e.* Tocqueville 1848'de General Bedeau'yu şu sözlerle eleştirir: "Devrim günlerinde kafalarını en kolay kaybeden ve genellikle kendilerini en zayıf gösterenlerin askerler olduğu hep fark etmişimdir" (*Souvenirs*, 1893, 1850-1851 yıllarında yazılmıştır).

2 Dubech ve D'Espezel (*Histoire de Paris*, Paris, 1926) Marmont'un üç ana birliğinin Louis-Philippe döneminde Rambuteau tarafından üstlenilen büyük yapıtların rotasına tekabül ettiğini not ederler: bulvarların genişletilmesi ve düzeltilmesi, Innocents'ı Bastille'e bağlayan Rambuteau sokağının açılması ve Seine rıhtımlarının gelişiminin sağlanması. Paris'in "stratejik güzelleştirme"sini Haussmann icat etmemiştir.

3 François Chateaubriand, *Napoléon, Mezar Ötesinden Hatıralar* (*Mémoires d'outre-tombe*).

vardı. Halk ona bakarak 'sen asla bu kadar aptalca bir şey yapmazdın, ihtiyar' diyordu."[1]

Granville'in *Révolution de 1830* başlıklı bir taş baskısı, tepesinde banknotlardan oluşan tuhaf bir mahlukun oturduğu bir merdiven basamağına hücum eden korkunç yaratıklardan – burjuva frakı giymiş kâbus gibi kafaları olan hayvanlar– ibaret bir kalabalığı gösterir. *Halk kazandı, bu beyefendiler paylaştı,* diye yazar altında. Paris sokakları, "cumhuriyetlerin en iyisini" Louis-Philippe formunda tahta çıkaran el çabukluğuna karşı halkın hoşnutsuzluğunun ifadesi olan yığılmış kaldırım taşlarından ve devrilmiş ağaçlardan henüz temizlenmemişti. Nitekim, çatışmanın bitiminden bir hafta sonra, 6 Ağustos'ta, *yoksulların doktorları* olan Ulysse Trélat ve François Raspail'ın liderliğinde birkaç bin öğrenciden oluşan bir topluluk, Palais-Bourbon'a, X. Charles'ın kabinesini kurucu güç olarak kabul etmeyeceklerini bildirmek üzere Quartier Latin'den yola çıktı.[2]

Ağustos'un sonunda, Trélat tarafından yönetilen *Société des Amis du peuple*[3] Hollandalılara karşı mücadele veren Belçikalı devrimcilerin yanında savaşmaları için bir tabur asker gönderdi. Kasım'da *grandes écoles* öğrencileri, Varşova'daki isyanı desteklemek için tugaylar oluşturdu.

21 Eylül'de, büyük bir kalabalık, Jean-François Borie'nin ve

---

1 *A.g.e.*

2 "Ulus ... devirdiği kraliyetin var olduğu sırada ve etkisi altında atanmış bir kabineyi de; kuruluşu, eline silah almasına yol açan duygu ve ilkelere doğrudan karşı bir aristokrat meclisi de kurucu güç olarak tanıyamaz" (*La Révolution*, 8 ağustos 1830, Jeanne Gilmore tarafından alıntılanmıştır, *La République clandestine*, 1818-1848, Fransızca çev. Paris, Aubier, 1997).

3 "Tiyatroyu andıran dar bir salona sıkıştırılmış bin beş yüzden fazla adam vardı. Konvansiyon üyelerinden birinin oğlu olan yurttaş Blanqui, Louis-Philippe'i 'esnaflığın vücut bulmuş' hali olarak kral seçen esnafa, burjuvaziye karşı alay dolu uzun bir konuşma yaptı. Özünde, güç, sağduyu ve öfkeyle doluydu" (Henri Heine, *De la France, a.g.e.*, 10 Şubat 1832 tarihli kronik).

La Rochelle'in diğer üç çavuşunun Grève meydanında sekiz yıl önce gerçekleştirilen idamlarının yıl dönümünü kutlamak için sokakları doldurdu. Polytechnique'te yeni eğitim-öğretim döneminin başlangıcı o kadar çalkantılıydi ki bakan, öğrenciler arasında çok popüler olan François Arago'yu okul başkanı olarak atamak zorunda kaldı.

10 Aralık'ta, Cumhuriyetçi liderlerin tümü Benjamin Constant'ın öğrenciler tarafından Père-Lachaise'e götürülen cenaze arabasının arkasında yürüdüler. Trélat, mezarın başında bir konuşma yaptı: "Halkın dostları, hepimiz kardeşlerimizin hayatları pahasına kazandığımız Temmuz günlerimizin kaybedilmeyeceğine dair yemin edelim."[1]

Yine Aralık ayında, X. Charles'ın bakanlarının davasının görüldüğü Luxembourg'un önünde bir isyan patlak verdi. Günlerce bekleyen halk, hapis cezalarıyla sınırlı kalan kararlar karşısında duyduğu öfkeyi sergiledi. İsyan şiddetle bastırıldı. Yaralananlar arasında, yirmi iki yaşındaki hukuk öğrencisi Charles Delescluze de vardı.

13 Şubat 1831'de, meşruiyetçiler Saint-Germain-l'Auxerrois'da Berry dükünün cinayete kurban gidişinin yıldönümünü bir ayinle kutladılar. Temmuz günlerinde yaralanan İsviçreliler

1 Georges Weill, *Histoire du parti républicain en France, 1814-1870*, Paris, Alcan, 1928. 1832'de koleradan ölen Casimir Perier'nin cenazesine katılan Heine şunları yazar: "Cenaze alayını izleyen komşularım Benjamin Constant'ın cenazesinden bahsediyordu. Ancak bir yıldır Paris'te olduğumdan ötürü insanların gösterdiği ilgiyi sadece anlatılardan biliyordum. Yine de, halkın ıstırabını yansıtan bu gösterilerin, eski Blois piskoposu, konvansiyon üyesi Grégoire'ın cenazesinden kısa süre sonra gerçekleştiğine dair bir fikir yürütebilirim. Ne üst düzey hükümet görevlileri, ne piyade birliği, ne süvari birliği ... ne toplar, ne renkli üniformalarıyla büyükelçiler, ne de resmî ihtişam, hiçbiri yok. Ancak halk ağlıyor, her insanın yüzünde acı okunuyor ve sağanak yağmura rağmen bütün başların açık olduğu görülüyordu; insanlar cenaze arabasına koşup, kendilerini onunla beraber Montparnasse mezarlığına sürüklüyordu" (*De la France, a.g.e.*, 12 Mayıs 1832).

yararına bağış toplandı.[1] Haber yayıldı, kalabalık kiliseyi işgal etti ve yağmaladı. Sonraki gün, başpiskoposluk binası işgal edildi ve tamamen harabeye dönüştü. 1836 tarihli, kısa bir başyapıt niteliğindeki *Ateist Ayini*'nde (*La Messe de l'Athée*) Balzac –Martin Nadaud'ya göre bir polis provokasyonu mahiyeti taşısa da[2]– bu unutulmaz olayı, hikâyenin sonu olarak işlev gören karşılaşmayı tarihlendirmek için kullandı: "Son olarak, 1830 devriminden yedi yıl sonra, insanlar başpiskoposluk binasına hücum ettiğinde, cumhuriyetçi ilhamlar onları, bu devasa evler okyanusu içerisinde şimşek gibi sivrilmiş altın haçları yok etmeye zorladığında; isyanla yan yana giden inançsızlık sokakları ele geçirdiğinde..." Kilise karşıtı bu öfke patlamasından sonra, kral, zambak çiçeği sembollerini Fransız kraliyet armalarından çıkarmak zorunda kaldı ve halka açık ayinlere katılmayı bıraktı. (Halkın kiliseye duyduğu tepkinin öncesi de vardı: Ocak 1815'te, Saint-Roch kilisesi rahibi Comédie-Française'in bir aktrisi olan Mademoiselle Raucourt'un cenaze törenini yapmayı reddedince halk, kiliseyi basmış ve "Rahiplere ölüm!" çığlıkları atmıştı.)

7 Eylül 1831'de, Paskievitch'in ordularının kuşatması altında olan Varşova teslim oldu. Haberler Paris'e ulaştığında kalabalık, Capucines bulvarındaki dışişleri bakanlığı binasının önünde toplanarak "Çok yaşa Polonya! Kahrolsun bakanlar!" tezahüratları yaptı. Süvari birlikleri tarafından dağıtılan isyancılar, yolda Bonne-Nouvelle bulvarındaki bir cephaneliği yağmalayarak Saint-Denis kapısına ulaştılar. Ertesi gün Montmartre bulvarına barikatlar kuruldu, sonuçta birliklerin ve ulusal muhafızların düzeni yeniden sağlaması üç gün sürdü.

---

1 "Mükemmel niteliklerle dolu, ancak bazen aptal ve çoğu zaman alaycı olan kralcılar, eylemlerinin kapsamını asla hesaplamazlar, her zaman renkli bir kravat takarak veya düğme iliklerine bir çiçek iliştirerek, içler acısı sahnelerle meşruiyeti geri kazanacaklarına inanırlar" (*Napoléon, Mezar Ötesinden Hatıralar* / Mémoires d'outre-tombe).

2 Martin Nadaud, *Léonard, maçon de la Creuse*, Bourganeuf, 1895; yeni baskı. Paris, La Découverte, 1998.

Kargaşanın ardı arkası kesilmedi. Birkaç haftadır Paris'te olan George Sand, 6 Mart 1831'de: "Gerçekten oldukça komik. Devrim kalıcı, keza Meclis de öyle; ve insan süngülerin, ayaklanmaların ve yıkıntıların ortasında, sanki tam bir huzur içerisindeymiş gibi neşeyle yaşıyor" diye not düşüyordu.[1] Bu arada, Paris'in dümen suyunda başlayan ayaklanmaların peş peşe bastırıldığı bütün ülkelerden siyasi mülteciler akın etti.[2] Saint-Germain-l'Auxerrois vakasından sonra atanan konsey başkanı sertlik yanlısı Casimir Perier, onları, "depolar" adı verilen ve her türlü polis tacizine maruz kaldıkları, idari izin olmaksızın ikamet yerlerini veya işlerini değiştirmeleri haklarının bulunmadığı yerleşim bölgelerine gönderdi.

1832'nin başında, Lyon'daki ipek işçilerinin ilk ayaklanması, Mareşal Soult'un komuta ettiği gerçek bir ordu tarafından daha yeni ezildiğinde Paris'i bir kolera salgını sardı. Hastalık 13 Şubat 1832'de, Lombards sokağındaki bir kapıcıyı, sonra Cité içerisindeki Haut-Moulin sokağında küçük bir kızı, ardından Jardins-Saint-Paul sokağındaki bir seyyar satıcıyı ve Mortellerie sokağındaki bir yumurta tüccarını vurdu.[3] Kolera, mart ayına gelindiğinde günde sekiz yüz kişinin ölümüne neden oluyordu. Hastalığın doğası ve yayılımı, beş yüzyıl önceki kara veba salgınındaki kadar gizemliydi. Londra'ya yaptığı bir inceleme gezisinin sonrasında Magendie, hastalığın bulaşıcı olmadığını iddia etti. Hôtel-Dieu'de –kararlı bir Cumhuriyetçi ama tehlikeli bir doktor olan– Broussais'nin sağlık yönetimini üstlendiği dö-

---

1 *Correspondance*, Paris, Garnier, c. I. (y.n)

2 "... Brüksel Nassauları, Paris'in Bourbonları kovaladığı gibi kovalıyor, Belçika kendisini bir Fransız prensine sunuyor ve bir İngiliz prensine veriyor, Rusların Nicolas'a olan nefreti, arkamızda güneyin iki iblisi, İspanya'daki Ferdinand ve Portekiz'deki Miguel. İtalya'da yer yerinden oynuyor, Metternich elini Bologna'ya uzatıyor, Fransa, Ancona'da Avusturya'ya sert davranıyor; kuzeyde, Polonya'yı tabutuna çivileyen uğursuz bir çekiç sesi duyuluyor..." (Victor Hugo, *Sefiller/Les Misérables*).

3 Chevalier, introduction à *Classes laborieuses et classes dangereuses..., a.g.e.*

nemde ölüm oranı korkunç bir seviyeye ulaştı. Onun en seçkin müşterisi olan Konsey başkanı Casimir Perier'nin cenaze arabası, ustanın "fizyolojizmi"ni yanında taşıdı.[1] 19 Nisan 1832'de Heine yaşananları aktardı: "bugünlerde kılık değiştirerek halkın arasında dolaşan pek çok rahip, kutsanmış bir tespihin koleraya karşı koruyucu olduğunu iddia ediyor. Saint-Simoncular dinlerinin faydalarından birisi olarak, hiçbir Saint-Simoncu'nun hüküm süren hastalıktan ölmeyecek olmasını gösteriyorlar, çünkü onlara göre ilerleme bir doğa yasasıdır ve sosyal ilerleme ancak Saint-Simonizmle başarılabilir, dolayısıyla, havarileri yeterli bir sayıya ulaşmadıkça içlerinden hiçbiri ölmeyecektir. Bonapartçılar ise kolera semptomlarını gösterdiğiniz anda iyileşmek için Vendôme sütununa bakmanın yeterli olduğunu ileri sürüyorlar."

Salgın, ölüm karşısındaki toplumsal eşitsizliği sert bir şekilde hissettirdi: Jules Janin o günleri anımsarken not düşüyordu: "yalnız ve en önce ölen bir halkın bu vebası, ölüm aracılığıyla, yarım yüzyıldır kendimizi oyaladığımız eşitlik doktrinlerini ürkütücü ve kanlı bir biçimde inkâr etmektedir." Nefret şehri ele geçirdi. Burjuvalar, yoksulları felaketi tetiklemek ve yaymakla suçladı: "Bu salgın belasına yakalanan herkes, *Le Journal des débats*'nın 28 Mart 1832 tarihli sayısında okuduğumuza göre, halk sınıfına mensuptur. Ayakkabıcılar, yün battaniye imalatında çalışan işçiler ... Cité'nin ve Notre-Dame semtinin dar sokaklarında pislik içerisinde yaşıyorlar." Halk ise hükümeti, umumi çeşmeleri, su taşıyan varilleri, hastanelerdeki hastaları zehirlemekle suçladı. Heine: "Zenginin, doktor ve ilaç dolu bir bagajla kaçıp daha sağlıklı bölgelere doğru koştuğunu görünce yüksek sesle homurdanmaya başladı yoksul adam; paranın ölüme karşı da bir koruma sağladığını hoşnutsuzlukla fark etti" diye yazıyordu o günleri aktarırken.

1 Bk. *Georges Canguilhem, Idéologie et Rationalité dans l'histoire des sciences de la vie, Paris, Vrin, 1988.* Olayı kavramak zor değildir. Kolera hastaları çoğunlukla dehidrasyondan öldüler. Broussais'nin deplesyona (sülük, kan kaybı) dayalı "antienflamatuar" metotları sadece felakete yol açtı.

"Büyük şehir anında patlamaya hazır bir topa benziyor; doldurulduğu zaman tek gereken ise ufak bir kıvılcım. O kıvılcım da Haziran 1832'de çaktı, General Lamarque öldü."[1] Landes vekili olan ve İspanya'da Wellington'a karşı muzafferane bir kumandanlık sergileyen Maximilien Lamarque, gençler arasında popülerdi. Lamarque'ın tabutunu 5 Haziran'da Mont-de-Marsan'a götüren cenaze arabasına büyük bir kalabalık eşlik etti. Kortej içerisinde Bonapartçılar ve cumhuriyetçiler birbirlerine karışmış vaziyetteydi; önlerinde de Alfort Veterinerlik Okulu ile Polytechnique'ten gelen öğrenciler yürüyordu. (Hatırlanacağı üzere Lucien Leuwen, "uygunsuz bir yürüyüşe katıldığı için arkadaşlarıyla birlikte gözaltına alınmış, École Polytechnique'ten atılmıştı: 1832'nin veya 1834'ün Haziran, Nisan ya da Şubat ayının o meşhur günlerinden biriydi.") Anjou sokağından yola çıkan tabut Madeleine'e vardı ve sonra Bastille'e giden bulvarları takip etti. Orada, "Saint-Antoine banliyölerinden aşağı inen, ürkütücü bir meraklılığa sahip insanlardan oluşan uzun kuyruklar geçit törenine katıldı ve korkunç bir uğultu kalabalığı hareketlendirmeye başladı. ... Cenaze arabası Bastille'i geride bıraktı, kanalı izleyerek küçük köprüyü geçti ve Austerlitz köprüsünün meydanına ulaştı. Burada durdu. Cenaze arabasının etrafında bir daire oluştu. Muazzam kalabalık sessizlik içerisindeydi. Lafayette konuştu ve Lamarque'a veda etti. ... Aniden siyahlar içinde, at sırtında bir adam, kırmızı bir bayrakla grubun ortasında beliriverdi."[2] Heine de şu satırları ekliyordu: "Üzerinde siyah harflerle 'ya özgürlük ya ölüm!' yazan, siyahla çerçevelenmiş bu kırmızı bayrağın görünüvermesi ve cenaze törenini kutsayan bir afiş gibi Austerlitz köprüsündeki tüm zihinlere hâkim olması son derece gizemli bir olaydı."[3] Anlatıldığına göre bu, o zamana

---

1 *Sefiller/Les Misérables.* Hugo olayların üzerinden çok uzun zaman geçtikten sonra yazmasına rağmen bu olay hakkında çok iyi bilgi sahibidir ve anlattıkları Rey-Dussueil'ünkiler gibi çağdaş tanıklıklara tekabül eder.

2 *A.g.e.*

3 *De la France, a.g.e.,* 16 Haziran 1832.

kadar polis tarafından baskın yapılmadan hemen önce bir uyarı amacıyla kullanılan kırmızı bayrağın, benzersiz bir biçimde yön değiştirerek isyan saflarında ilk ortaya çıkışıdır ("kırmızı bayrak belirir belirmez bütün toplanmalar suç sayılır ve zor kullanarak dağıtılması gereklidir", Ekim 1789'dan beri yasa böyleydi).

"Ancak nehrin sol yakasında belediye süvari birliği yola çıktı ve köprüye girişleri engellemek için mevzilendi, sağ yakada da *dragonlar*[1] Célestins'den hareket ederek Morland rıhtımı boyunca konuşlandı.[2] Halk ... onları gördü ve bağırdı: '*dragonlar*!' *Dragonlar* sessizce, tabancaları kılıflarında, kılıçları kınlarında, karabinalarının dipçikleri yerde, kasvetli bir beklenti havasıyla yürüdüler." İlk kurşun nereden geldi? Hikâye bunu anlatmıyor, ancak olacak olan oldu: "Fırtına patlak verdi, taşlar yağıyor, silahlar patlıyor, birçok kişi kıyının alt kesimine koşuyor ve Seine'in bugün doldurulmuş olan küçük kolunu geçiyordu; Louviers adasının tersaneleri, o uçsuz bucaksız hazır kale, savaşçılarla dolup taşıyordu; kazıklar söküldü, tabancalar ateşlendi, bir barikatın iskeleti oluşturuldu, geri püskürtülen gençler cenaze arabasıyla koşar adım Austerlitz köprüsünü geçtiler ve belediye muhafızlarına hücum ettiler; karabinalı jandarma birliği koştu, *dragonlar* kılıçlarını kuşandı, kalabalık dört bir yana dağıldı, bir savaş söylentisi de onlarla birlikte Paris'in dört bir yanına hızla yayıldı. ... Rüzgâr ateşi taşıdı, öfke de isyanı."[3]

Kalabalık akşam vakti, Marais'yi, Saint-Martin ve Saint-Denis semtlerini arşınladı ve "Silahlara! Çok yaşa özgürlük! Çok

---

1 İntikal için at kullanan, çatışma esnasında atından inen askeri birlik; atlı piyade. (Çev.)

2 XIX. yüzyılın sonunda yeniden inşa edilen Célestins kışlası, hâlâ cumhuriyet muhafızlarının süvarilerine ev sahipliği yapmaktadır. O dönem, Louviers adası henüz sağ yakanın kıyısına bağlı değildi (günümüzde burası, Morland bulvarı ile Célestins rıhtımı arasındaki Paris şehrinin idari binasını çevreleyen araziye tekabül etmektedir). İnşaat ve ısınma için kullandıkları kaynaklar, dalgaların karaya savurduğu odunlardı. Morland bulvarı o zaman bir rıhtımdı ve Arsenal su kenarındaydı.

3 *Sefiller* (*Les Misérables*).

yaşa Cumhuriyet!" sloganları attı. Saint-Martin ve Saint-Denis sokak lambalarının direkleri kırıldı, barikatlar kuruldu. Châtelet meydanındaki, Verrerie ve Mauconseil sokaklarında bulunan polis karakollarındaki silahlara el konuldu ve Bourg-l'Abbé sokağındaki Lepage silah yapımcısının mağazası yağmalandı.[1] İsyancılar akşam yedi sularında Châtelet'yi, Mégisserie ve Gesvres rıhtımlarını ele geçirdiler, ancak hükümet Paris'te 25.000 kişilik bir ordu toplamış ve yanlarına bu sefer –halkı topa tutmayı reddeden topçu birlikleri hariç– ulusal muhafızları da katmıştı.[2] Sonraki gün, 6 Haziran'da, isyancılar neredeyse bütün mevzilerini terk etmek zorunda kaldılar ve çatışma, Beaubourg merkezinin şu anki yerinde, kordon kısmında ve Horloge semtinde bir ara sokak labirenti olan Saint-Merri manastırında yoğunlaştı. Rey-Dussueil gelişmeleri kaleme aldı: "Bir saatten kısa bir süre içinde doğaçlama bir kale inşa ettiler. Aubry-le-Boucher sokağına bakan bir ev merkez karargâhlarıydı ve beş ayak yüksekliğindeki bir barikat da savunma hattıydı. ... Yanan iki soba kapının önüne yerleştirildi; sıvılaştırılmış kurşun serbestçe kalıplara akmakta ve her birinin hedefi varmış gibi görünen topların içerisinde yuvarlak şekillerini almaktaydı (Baudelaire: "*Keskin gözleri derinlerdeki cephaneleri gören ey sen / Kefenlenmiş yığınla maden nerede uyur.*") Güneye doğru, kilisenin (*Saint-Merri*) önünde yığılmış taşlar Verrerie ve Arcis sokaklarının girişini kapatmıştı; arkada bir başka barikat, Cloître sokağından ilerlemek isteyen düşmanı

1 Bu silah yapımcısı yağmaya maruz kalma konusunda hep bir istikrar içinde oldu, çünkü her ayaklanmada dükkânları yağmalandı. *Choses Vues*'de Hugo, 24 Şubat 1848'de oranın nasıl zorlandığını şöyle anlatır: "... aynı anda kırk adam omnibüsü tek bir çabayla dükkânın vitrinine doğru itmekteydi..." Bugün Théâtre-Français meydanında hâlâ bir Lepage silahçısı vardır.

2 Bu birliğin siyah bir üniforması ve kırmızı ponponlu *shako* denilen askeri şapkası vardı. Gençler bu zarif kostümden etkilendiler ve büyüklerinden daha az küçük-burjuva oldukları için ulusal muhafızların topçularının o yıllarda birkaç kez tasfiye edilmesi zorunluluğu doğdu.

durduruyordu. Kuzeye doğru ise Maubuée sokağına, Venise pasajına ya da Corroierie sokağına açılan her çıkış kapatılmıştı. Ya Aubry-le-Boucher sokağından önden ya da arkadan Saint-Martin sokağından saldırılacaktı. ... Bu modern Thermopylae savaşları, uzunlamasına, yüz adımdan daha fazla alanı kaplamaz; genişlikleri ise Saint-Martin sokağı kadardır."[1]

Bu kale topçu olmadan fethedilemezdi. Bu yüzden Saint-Martin sokağına bir batarya yerleştirildi ve Saint-Nicolas-des-Champs kilisesinin bulunduğu yerden sırayla ateşlendi. Bir diğer yaylım ateşi de Aubry-le-Boucher sokağı tarafındaki Innocents pazarından açıldı. Tarihte ilk defa toplar Paris halkına karşı kullanıyordu ve bu yüzden Haziran 1832 günleri büyük bir geleceğe sahip iki önemli yeniliğe tanık oldu, isyancıların tarafına geçen kırmızı bayrak ve düzenin tarafına geçen toplar. 6 Haziran akşamı, merkez barikat, Saint-Martin sokağının kuzeyinden ve güneyinden eş zamanlı olarak gerçekleştirilen saldırı sonucunda ele geçirildi, sayılar bine karşı birdi. Barikatın lideri, bir Temmuz isyancısı olan Jeanne isimli işçi, teslim olmayı reddedip ulusal muhafızların 4. lejyon birliği taburlarının safları arasından sadece süngüsü çekilmiş silahıyla tek başına ilerlemeye çalışarak efsaneleşti. Heine: "Saint-Martin sokağında akan kan, Fransa'nın en saf ve temiz kanıydı ve Thermopylae savaşında, küçük Saint-Merri ve Aubry-le-Boucher sokaklarının girişinde olduğundan daha cesurca savaşıldığına inanmıyorum ben; buralarda altmış kadar bir avuç cumhuriyetçi, altmış bin askere ve ulusal muhafıza karşı kendilerini savundu ve onları iki kez de

---

1 Rey-Dussueil, *Le Cloître Saint-Merry*, Paris, Ambroise Dupont, 1832. Arcis sokağı, enine eksen oluşturan Verrerie sokağı ile Lombards sokağının güneyindeki Saint-Martin sokağıdır. Saint-Merri'nin büyük barikatı *Sefiller*'de (*Les Misérables*), Jean Valjean'ın savunduğu ve Gavroche'un öldüğü, Chanvrerie sokağının barikatına model teşkil etmiştir. Bk. Thomas Boucher, "La barricade des Misérables", *La Barricade* içinde, *a.g.e. Sönmüş Hayaller*'deki (*Illusions perdues*) cumhuriyetçi Michel Chrestien'in kahramanca öldüğü yer de Saint-Merri'dir.

geri püskürttü ... sağ kalanların hiçbiri merhamet dilenmedi ... hepsi çıplak göğüsleriyle düşmanlarını karşılamaya koştular ve vuruldular." Ertesi gün sıkıyönetim ilan edildi ve ölüleri teşhis etmek üzere "pek çok insan morga gitti, kapının önünde *Robert le Diable* sahnelendiğinde Grand Opéra'da oluşan kuyruğa benzer bir kuyruk oluştu." Morgun önünde yerinde sayan bu kuyruklarda öfke uğultuları dolaşıyordu: "Üzerimize saldıkları büyük kötülüklere çare olsun, her şeyin umutları yok ettiği düzenlerine bir teselli olsun diye bize Morg'un kapılarını ardına kadar açıyorlar ve kılıçları yanlarında asılı polisler bizi içeriye itiyor! Gece'nin suçlarını itiraf etmekten korkacakları gün çok uzakta değil; katliamları, köprüleri, nehirleri konuşacağız ve gerisi hakkında susacağız."[1]

Nisan 1834'te, Soult hükümetinin içişleri bakanı olan Thiers, kasaba tellalları ve seyyar satıcılar hakkında, halkı ana bilgi kaynaklarından aniden mahrum bırakan ve bütün dernekler için önceden izin almayı gerektiren bir yasa çıkardı. "Bu korkunç yasa çıkar çıkmaz hemen uygulandı; kulüpler kapatıldı, umumi yolda gazete satışları yasaklandı ve rezaletlerin artmasıyla birlikte toplanma hakkı tamamen kaldırıldı, herhangi bir yerde yirmi birden fazla kişinin izinsiz olarak bir araya gelmesi suç sayıldı."[2] Lyon daha sonra, ilk ayaklanmanın liderlerinin yargılandığı sırada, ikinci bir ayaklanma başlattı. Croix-Rousse işçileri top ateşiyle katledildi ve 10 Nisan'da Soult, veliaht prens Orléans dükünün eşliğinde şehre ikinci kez muzaffer bir şekilde girmeyi başardı.

Paris'te 12 Nisan günü, Cumhuriyetçi gazete *La Tribune*'ün yayın yönetmeni Armand Marrast, Société des Droits de l'homme'un altmış üç şubesini de sokağa çıkmaya çağırdığı özel bir sayı yayımladı. Polis gazetenin matbaasını bastı, gazeteyi kapattı, Marrast'ı ve yardımcısı Charles Delescluze'ü tutukladı. Daha sonra, ayın 12'sini 13'üne bağlayan gece, hâlâ Maubuée

---

1 Rey-Dussueil, *Le Cloître Saint-Merry*, *a.g.e.*

2 Nadaud, *Léonard, maçon de la Creuse*, *a.g.e.*

diye anılan semtte barikatlar yükseldi: Beaubourg sokağı, Montmorency sokağı, Aubry-le-Bouchersokağı, Transnonain sokağı, Geoffroy-Langevin sokağı, Ours sokağı, Grenier-Saint-Lazare sokağı. Ne var ki birkaç yüz kişiden oluşan isyancı grubu, 25. alay askerleri tarafından hızlı bir şekilde ezildi. Çatışma sona erdiğinde, bir barikatı diğerlerinden daha uzun süre direnen Transnonain sokağında 12 numaranın penceresinden bir silah ateşlendi.[1] Askerler girdikleri evin bütün sakinlerini, kadın, çocuk ve erkek ayırmaksızın katletti. *Grand Dictionnaire universel du XIX siècle* isimli eserinde Pierre Larousse, "şanlı Fransız üniformasını kıyımla kirleten alay, Louis-Philippe'in hükümdarlığı boyunca çeşitli garnizonlardaki bir korku nesnesiydi" diye belirtir.[2] Ve Cezayir'de geliştirilmiş teknikleri uygulayan birliklerin komutanı Bugeaud da sonsuza kadar "Transnonain sokağı kasabı" olarak anılır. Baskı, Cumhuriyetçi liderlerin üzerine çöker. 121 sanıklı büyük bir dava Nisan 1835'te, Luxembourg sarayındaki cour de pairs'de görülür. Tutuklanmayan herkes firardadır. Temmuz 1835'te, *National* gazetesinin yöneticisi Armand Carrel, girdiği bir düelloda Emile de Girardin tarafından öldürülür. Arkadaşı Chateaubriand "sanki onun için yeterince tehlikeli hiçbir şey yoktu" diye yazar.[3] Ölümü ilerleyen zamanlarda Cumhuri-

---

1 Transnonain sokağı, Turbigo sokağının inşa edildiği ve Beaubourg sokağının genişletildiği dönemde ortadan kayboldu, ancak evlerinden bazıları bu sokaklardan ikincisinin çift sayılarının yanına entegre edildi.

2 "Avril 1834, Journées"nin girişi. 1857 tarihli *Quelques caricaturistes français* eserinde Baudelaire, Daumier'nin ünlü taş baskısını şöyle anlatır: "Yoksul ve hüzünlü bir odada, proletaryanın banal ve temel mobilyalı geleneksel odasında, gömlekli, koton şapkalı çıplak bir işçi bacakları ve kolları açık, boydan boya sırtüstü uzanmakta. Sandalyeler, komodin ve lazımlık devrildiğine göre kuşkusuz odada müthiş bir hengâme yaşanmış ve büyük bir gürültü kopmuş. Cesedinin ağırlığı altında baba, küçük çocuğunun cesedini sırtıyla pencere camı arasında sıkıştırıyor. Bu soğuk tavan arasında sessizlik ve ölümden başka bir şey yok."

3 Bu garip arkadaşlık (Armand Carrel, 1823'te İspanyol Cumhuriyetçilerinin yanında savaşan gönüllülerden biriydi ve dolayısıyla Chateaubri-

yetçileri zayıflatır ve Nisan 1834 günleri onların 1848'den önceki son silahlı girişimleri olur.

Ancak Blanqui hayattadır. Her ne kadar 1830'lardaki "isyan günleri"nin çoğunda yer almışsa da Cumhuriyetçi burjuvazinin eşitlik ve kardeşlik hakkındaki görüşlerine dair en ufak bir illüzyona kapılmamıştır. Ocak 1832'de, ağır ceza mahkemesinde basın suçlarından yargılanmadan önce savcı ona mesleğini sorar. "Proleterlik" diye cevap verir. Savcı itiraz ederek bunun bir meslek olmadığını söyler. Blanqui yanıtlar: "Politik haklardan yoksun halkımızın büyük bir çoğunluğunun mesleğidir bu."[1] Hâkimler, Blanqui'yi basın suçundan beraat ettirir ancak mahkeme önündeki küstahlığı nedeniyle bir yıl hapis cezasına çarptırır. Blanqui 1834 yılının başında, cezasını çektikten sonra, *ezilenlerin gazetesi Libérateur*'ü kurar ve burada program olarak şunları yazar: "Bizim bayrağımız eşitliktir. ... Cumhuriyet, işçilerin özgürleşmesidir, sömürü saltanatının sonudur, emeği sermayenin zorbalığından kurtaracak yeni bir düzenin gelişidir." 1834'te Fransa'da ya da başka bir yerde kendilerini bu şekilde ifade eden pek fazla insan görülmez. (Marx daha on altı yaşındadır. Çok sonra, ideolojisinin özünü geniş ölçüde Blankist olan Parisli işçilerden öğrendiğini söyleyecektir.)

1835'te, Barbès ve Blanqui araları henüz bozulmamışken *Société des familles*'i kurdular. 1836'da Lourcine sokağında bir barut imalat atölyesi açtıkları için tutuklandılar. Blanqui afla çıktıktan sonra 1839'un başlarında *Société des saisons*'u örgütledi ve böylece isyancı ordusunun kadroları artık hazır duruma geldi.[2] Hare-

---

and'ın gönderilmesine büyük katkıda bulunduğu Fransız birlikleriyle savaşmıştı) Chateaubriand'ın önceden inanıldığı gibi sıradan bir gerici olmadığının pek çok kanıtından biridir.

1 Jacques Rancière, *Siyasalın Kıyısında* (*Aux Bords du politique*).

2 "Gruplar, aylara ve haftalara göre alt bölümlere ayrıldılar. Bir mevsim oluşturan üç Ay, emirleri İlkbahar olarak bilinen bir liderden alır. Ay, Temmuz'un yönettiği dört haftadan oluşur. Haftalar, Pazar liderliğindeki altı üyeden meydana gelir. Liderler ortalıkta görünmez, Blanqui genel

ket tarihi olarak 12 Mayıs seçildi; o pazar günü Paris'te nispeten daha az polis olacak ve burjuvalar da Neuilly'ye at yarışı izlemeye gideceklerdi. Blanqui'nin bu iş için güvendiği bin adam, Saint-Denis ve Saint-Martin sokakları arasında, şarap tüccarlarının arka odalarında, Bourg-l'Abbé sokağındaki Lepage silah dükkânının yakınındaki binalarda buluştu. Öğleye doğru Blanqui, Mandar ve Montorgueil sokaklarının köşesindeki kafeye geldi. Yapılan çağrının amacını kısaca açıkladı. Herkes dışarı fırladı, üyeler komşu sokaklardan çıktı, bir haykırış duyuldu: "Silahlara!" Lepage'ın kapıları kırıldı, Barbès ve Blanqui pencerelerden silah ve cephane dağıttı. Gelgelelim, başlangıç istendiği gibi olmadı, Parisliler silahlı grupların geçişini şaşkınlıkla izledi. "Saat üçe doğru, iki veya üç yüz kadar kötü bir şekilde silahlanmış genç, aniden VII. idari bölgenin belediye binasını (*Francs-Bourgeois* sokağı) ele geçirdi, karakoldaki silahlara el koydu. Oradan da belediye binasına ve aynı çılgınlığa giriştiler. ... Belediye binasını ele geçirdiklerinde onunla ne yapılacaktı? Daha uzağa ilerlediler. ... Şu anda Quatre-Fils sokağında barikatlar kurulmakta. Brittany, Poitou, Touraine, vd. bütün küçük sokakların köşelerinde emirlere kulak kabartan gruplar var. ... Saat yedi; balkonumdayım, Kraliyet meydanında; müfreze ateşleri duyuluyor."[1]

Kimse isyancıları anlamadı ve onların saflarına katılmadı. İsyancıların hepsi Saint-Martin semtine, Simon-le-Franc, Beaubourg, Transnonain sokaklarına döndü. Blanqui ve Barbès, Greneta sokağındaki üç barikatı ulusal muhafızlara karşı savunmak için bir kez daha buluştu. Ancak kurşun yağmuru altında, çok hızlı bir şekilde Bourg-l'Abbé sokağına kadar geri çekilmek zorunda kaldılar. Saint-Merri semtindeki son barikat da düştü, her şey bitti, isyan bastırıldı. Haziran ayında on dokuz isyancının yargılandığı davada, Barbès ve Blanqui idama mahkûm edildi, Blanqui kaçmayı başardığı için cezası gıyaben verilmişti ama

---

toplantılara katılmaz. ... Bu, gizli bir askerlik sürecidir ve isyan ordusunun gizlice askere alınmasını içerir" (G. Geoffroy, *L'Enfermé*, *a.g.e.*).

1 Hugo, *Choses vues*, "1839, Journal d'un passant pendant l'émeute du 12 mai."

kısa sürede o da yakalandı. Her ikisinin de cezaları hafifletildi ve yıllarını Mont Saint-Michel'de sürgünde geçirmek zorunda kaldılar. Paris isyanları uzun bir süreliğine sona ermişti. Heine, 17 Eylül 1842'de şöyle yazar: "Büyük bir sükûnet hüküm sürüyor şu an burada. Her şey, karla kaplanmış bir kış gecesinde olduğu gibi sessiz. Sadece düşen damlalar gibi gizemli, tekdüze bir ses var. Bunlar, sermayelerin kapitalistlerin kasasına giren ve onun neredeyse dolup taşmasına neden olan faizidir. Zenginlerin servetlerinin sürekli taşıp kabarması açıkça duyulabiliyor. Zaman zaman bu boğuk su şıpırtılarına, kısık sesli bazı hıçkırıklar, yoksulluğun hıçkırıkları karışıyor. Bazen de bilenen bir bıçağın çıkardığına benzer hafif bir ses geliyor kulağa."[1]

1848'de, gerçekleşemeyen bir yemek organizasyonu yüzünden bıçaklar kılıflarından çıktı. Muhalefet, taşrada düzenlediği kampanyayı noktalamak için Paris'te ulusal muhafızların 12. Lejyonu –François Arago'nun komutasındaki Faubourg Saint-Marceau lejyonu– ve Quartier Latin öğrencileri tarafından organize edilen devasa bir yemek töreni hazırladı. Bu sırada öğrenciler arasında büyük bir çalkantı yaşanıyordu: Michelet ve Quinet ders vermekten men edilmişlerdi. Öğrenciler, 4 ve 6 Ocak'ta yaptıkları kalabalık gösterilerde her ikisinin de görevlerine iade edilmeleri talebinde bulundular. 14 Ocak'ta Guizon yemek törenini yasakladı. Pek çok tereddüdün ardından muhalefet yine de töreni gerçekleştirmeye karar verdi. 19 Şubat'ta *National* gazetesi, yemeğin kesin olarak 22 Şubat günü öğlen vakti gerçekleştirileceğini duyurdu. Avusturya büyükelçiliğindeki bir ataşe olan Rodolphe Apponyi, 18 Şubat'ta günlüğüne şu notu kaydediyordu: "Birkaç gündür burada sadece şu gerçekleşmek

1 Heine, *Lutèce*, Paris, Michel Lévy, 1855. Paris'ten bir başka yabancı, Rus Alexandre Herzen uygun bir teşhis koyar: "Sermaye oylarını hükümete verdi ve hükümet, sermayenin tüm suistimallerini savunmak için ona ödünç olarak süngülerini sundu. Ortak bir düşmanları vardı; proleterya...." (*Lettres de France et d'Italie*, 10 Haziran 1848).

üzere olan meşhur yemek töreninden bahsediliyor. Henüz yeri ve zamanı bilinmiyor ama sadece Paris'teki isyancıların değil, yüzlerce fersah uzaktaki isyancıların da davet edildiği böylesi bir toplantının sırf düşüncesi bile insanı titretiyor. Düzenleyicilerin kendileri de bundan korkuyorlar, çünkü kortejin bütün Paris'i katedecek ön tarafı sakin davransa bile arkadakilerin aynı sükûneti koruyacakları kesin değil."[1]

Souvenirs adlı kitabında, Tocqueville kayda geçer: "20 Şubat'ta, neredeyse bütün muhalif gazetelerde, bir sonraki ziyafet programı adı altında, tüm halkı büyük bir siyasi gösteri yapmaya çağıran gerçek bir bildiri yayımlandı. ... Üç gün sonra kurulacak geçici hükümetin çıkardığı bir kararname gibiydi âdeta." Bu "program", milletvekillerinin, pairs de france'ların ve ziyafetteki diğer konukların saat on birde, muhalefetin olağan toplantı yeri olan Madeleine meydanında toplanmalarını öngörüyordu. Kortej, Concorde meydanından ve Champs-Elysées'den geçerek, ziyafet için planlanan mekân olan Chaillot'ya doğru yönelecekti.

22 Şubat günü sessiz sedasız bir çocuk gibiydi. Saat 9'da, öğrenciler silahsız bir şekilde Panthéon'da toplanmış, Faubourg Saint-Marceau ve Faubourg Saint-Antoine'dan gelen işçilere katılmışlardı. Kortej, Madeleine meydanına saat 11 civarında vardı ve semt polis karakolundaki muhafızlarla yaşanan küçük sürtüşmelerin ardından, Royale sokağına indi, Concorde meydanını geçti, köprüyü savunan belediye muhafızlarıyla itişip kakıştı ve Palais-Bourbon'un avlusunu işgal etti. Dragonlar ve jandarma birlikleri meclisi boşalttı, sürekli olarak yağmur yağdı ve gün bitti.

---

1 Rodolphe Apponyi, *De la Révolution au coup d'État*, 1848-1851, Paris, Plon, 1913; yeni baskı. Cenevre, La Palatine, 1948. Eski bir Macar aileden gelen Apponyi, Paris'teki Avusturya büyükelçisinin kuzenidir. Elçilik sekreteri olarak 1826'dan 1852'ye kadar Paris'te ikamet etmiştir. Canlı ve kusursuz bir Fransızca ile yazılmış günlüğü, düzenin destekçisi ama gaddarlıktan uzak dünyevi ve kültürlü bir diplomatın bakış açısını sunmaktadır.

23 Şubat sabahı, yağmur devam ediyordu. İçişleri Bakanı Duchâtel, ulusal muhafızların her lejyonundan iki tabur askerin, Bastille meydanı, Hôtel-de-Ville meydanı, Tuileries, Concorde meydanı, Victoires meydanı, Pointe Saint-Eustache, Saint-Denis kapısı gibi stratejik bölgelerde konuşlanmasını emretti. Ancak sabahleyin, şehir merkezinin her tarafında yükselen barikatlara saldırmaya uzak duran lejyonların büyük bölümü çatışmayı reddetti, "yaşasın reform! Guizot istifa!" sloganları attı ve askerlerle isyancılar arasında durdu. O ana kadar iyimser olan ve "iki veledin devirdiği at arabasına *barikat* diyorsunuz" diye çıkışan Louis-Philippe bu haber üzerine tamamen çöktü. Guizot'yu görevden aldı ve yerine Molé'yi getirdi.[1] Bu haberle birlikte bütün Paris'te bayram havası esti. "Bulvarlar büyülü bir görünüme bürünmüştü. Çok renkli ışıklardan oluşan, her kattan sarkıtılmış uzun bir çelenk, kalplerin birliğinin neşeli bir amblemi olarak evleri birbirine bağlıyordu. Neşeli bir hava hâkimdi her yere ve yüzlerde bir memnuniyet ifadesi görülüyordu. Zaman zaman yoldan bayraklar ve alegorik flamalar taşıyan, koro hâlinde *Marseillaise*'i söyleyen gruplar geçiyordu. ... Dokuz otuza doğru Montmartre sokağının tepesindeki bulvarlarda, çok daha büyük bir grup, meşaleli ve kızıl bayraklı uzun bir alay belirdi. Faubourg Saint-Antoine'ın derinliklerinden geliyordu. ... Meraklı pek çok insan, söylenen şarkıların güzelliğinin de çekimine kapılarak, zararsız görünen gösteriye katıldı. Bu ortak kutlamanın coşkusu içerisinde, burjuvalar ve proleterler kol kola yürüdüler."[2] Ancak, bir komedinin sonunu andıran bu netice cumhuri-

---

1 "Mösyö Guizot (*Meclis oturumlarının düzenlendiği*) salonun kapısında göründüğünde saat üçtü. En sağlam adunları ve en kibirli havasıyla girdi içeri; sessizce koridoru geçti ve kürsüye çıktı; indiriyormuş gibi görünmekten korkarcasına dimdik tutuyordu başını; kralın Mösyö Molé'yi yeni bir bakanlık kurmaya çağırdığını iki kelimeyle duyurdu. Gözlerim böyle bir sürprize tanık olmamıştı hiç..." (Tocqueville, *Souvenirs*).

2 Daniel Stern (Agout kontesi), *Histoire de la Révolution de 1848*, Paris, Librairie internationale, 1850.

yetçi lider kadrosunu tatmin etmedi. Dolayısıyla bu kesimin eylemcileri silahlarını bırakmadılar ve halk ayaklanmalarının eski merkezinde, Beaubourg, Transnonain, vd. sokaklarda güçlerini artırdılar.

23'ünü 24'üne bağlayan gece devrimin seyri hızlandı. Apponyi ön sıradaydı. Trémoille prensesini, Faubourg Saint-Germain'de bırakmış ve evine dönmüştü. "Bulvarlar yayalarla doluydu: kadınlar, çocuklar, benim gibi meraklı insanlar. Ancak dışişleri bakanlığı binası o kadar iyi korunmaktaydı ki etrafında yürünebilecek alan kalmamıştı; her zamankinden daha pis olan Basse-du-Rempart sokağından aşağı inmek zorunda kaldık.[1] Çoğu işçi kıyafetli gençlerden oluşan bir kalabalık, uzun sopalara takılmış kırmızı ve sarı kâğıt fenerler taşıyan ilerideki grupla birlikte bulvarlara doğru yöneldi. Bu neşeli kalabalık Paix sokağına girmeye davrandı ancak orada konuşlanmış askerlerin engeliyle karşılaştı ve bize doğru ilerledi. Kendimi, yanında silah olarak basit bir şemsiye taşıyan bir birey için tavırları güvenilir gözükmeyen bu kalabalığın arasında bulmaktan kaçınmak için en iyisinin, Basse-du-Rempart boyunca buraya egemen olan demir korkuluklara mümkün mertebe yakın yürümek olduğunu düşündüm. Gelmekte olan kalabalıktan birkaç adım uzaklaşmıştım ki aniden üzerimize ateş açıldı, yüz kadar insan düşmüş, yerde yatıyor ya da yuvarlanıyordu; birbirlerinin üzerine yığılmışlardı, yerden çığlıklar ve inlemeler yükseliyordu. Benim iki küçük kadınım (*birkaç dakika önce konuştuğu*) artık sadece cesetten başka bir şey değildi! İlk ateşten yaralananlar daha kalkmaya zaman bulamadan elliden fazla kişi de ikinci bir ateşle vuruldu."

Devamında yaşananlar devrimin en ünlü görüntülerinden biridir: beyaz bir ata bağlanmış bir araba, bir çocuğun salladığı

---

1 Guizot, muhafız birliğinin akşam geldiği Capucines bulvarı ile Capucines sokağının köşesindeki Dışişleri binasında kalıyordu. Basse-du-Rempart sokağı, görüldüğü gibi, aşağı tarafta Capucines bulvarına paralel uzanıyor ve ondan küçük bir duvar ve metal bir korkulukla ayrılıyordu.

meşaleyle aydınlatılan üst üste yığılmış cesetler, Paris'in merkezinden yankılanan "İntikam! insanlar katlediliyor!" çığlıkları. 24 Şubat sabahı, "yağmurun altında ayakları çamura batmış, şaşkın ve vücutları ürpermiş bir hâlde kamp kurmuş askerler, şafağın ilk ışığında, pek çok yerinden barikatların yükseldiği Saint-Martin, Rambuteau, Saint-Merri, Temple, Saint-Denis sokaklarına akın eden neşeli ve kararlı bir kalabalık gördü."[1] Hiçbir şeyden haberi olmayan Tocqueville, sabah erkenden evinden çıkar ve kayda geçer: "Sokağa adımımı atmamla birlikte ilk kez devrimlerin havasını soluduğumu hissettim. Bulvar ... garip bir manzara sunuyordu. Saat sabah dokuza yaklaştığı hâlde, ortalıkta neredeyse hiç kimse yoktu; insan sesinin en ufak bir tınısı bile gelmiyordu kulağa; devasa cadde boyunca sağlı sollu yer alan küçük nöbetçi kulübeleri hareket ediyor, temellerinden sarsılıyor gibi görünüyordu ve kenarlardaki ağaçlar zaman zaman sanki kendilerini bırakırcasına yola düşerken, onlardan biri de çatırdayarak devriliyordu. Bu yıkım eylemleri ötekilerle bağlantılı olmayan insanların işiydi; onları sessizce, özenle ve hızla taşıyorlar, böylece diğerlerinin oluşturacağı barikatlar için materyaller hazırlıyorlardı. ... Gün boyunca tanık olduğum hiçbir şeyin benim üzerimde, deyim yerindeyse, iyi tutkularla değil, en kötü tutkularla çalkalanan bu yalnızlık kadar etki bıraktığını sanmıyorum." Tocqueville için "iyi tutkular"ın ne olduğu burada yeterince açık bir şekilde görülebilir. Yazar bir süre sonra, Madeleine'e geri çekilen bir piyade birliğiyle karşılaşır: "Saflar bozulmuştu, askerler düzensizlik içinde, başları öne eğik, hem utanç hem de korku dolu bir havada yürüyorlardı; içlerinden bir tanesi gruptan bir anlığına uzaklaştığında, etrafı hemen sarıldı, ele geçirildi, silahlarına el konuldu ve geri gönderildi; hepsi göz açıp kapayıncaya kadar yaşanıp bitti." Bunlar general Bedeau'nun Bastille'den geri çekilip, bulvarlar üzerinden Tuileries'ye doğru giden

1 Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848*, *a.g.e.*

askerleriydi. O gün saat sabahın dokuzunda, isyancılar, düzen güçlerinin canları pahasına korumak zorunda oldukları stratejik noktalardan dördünü ele geçirdi: Bastille, Saint-Denis kapısı, Victoires meydanı ve Pointe Saint-Eustache. Emniyet müdürlüğü ve belediye binası çatışma olmaksızın alındı. Yalnızca olayların gelişimine dair pek bilgisi olmayan 14. birlikten bir bölük, Palais-Royal'de öldürüldü. Turgenyev, Şubat günlerindeki tek ciddi çarpışmanın Palais-Royal meydanında yaşandığını yazar.[1] "İki bölük, Château-d'Eau'nun sol kanadını oluşturan bölümü elinde tutuyordu. Bu bina ... ancak bir topla yıkılabilirdi. Askerler buradan, karşıda, Palais-Royal'in avlusunda konuşlanmış olan ve mermileri sadece pencerelerin altındaki taşları parçalayan halka ateş ediyordu. ... Sonunda kralın ahırlarına girildi, arabalar pencerelerin altına yuvarlandı ve içerisi ateşe verildi."[2] Saat birde, tahttan feragat eden kral, Saint-Cloud'a gitmek üzere Tuileries'den ayrıldı, şaşkın bir hâlde sürekli tekrarlıyordu: "Tıpkı X. Charles gibi! Tıpkı X. Charles gibi!" İsyancılar, Tuileries'yi işgal etti, kraliyet tahtı Bastille'e götürüldü ve yakıldı. Bu, devrimin, Tocqueville açısından "ülkenin gördüğü en kısa ve en az kan dökülen" ilk aşamasının sonuydu.

Takip eden günlerde sokaklara sükûnet hâkim oldu. "Arabayla dün çok rahat bir şekilde yolculuk ettim" diye yazıyordu Apponyi 27 Şubat'ta, "barikat hâlâ var, ancak arabanın geçebileceği kadar genişlikte bir boşluk bırakılmış. Böylece Rothschild'a geldim: bankacıların ve noterlerin kapıldıkları korku tahayyül edilemez, hepsi içler acısı bir hâlde." Kendi kendilerini geçici hükümet ilan edenler, belediye binasına, öngörülmemiş koşullar

---

1 Ivan Turgenyev, *Monsieur François (souvenir, de 1848)*, bu metin, Fransızca çevirisi Flaubert tarafından kontrol edilerek *La Nouvelle Revue*'nün 15 Aralık 1879 tarihli sayısında yayımlanmıştır; daha sonraları yeniden düzenlenerek *L' Exécution de Troppmann et autres récits*'de yer bulmuştur.

2 Louis Ménard, *Prologue d'une révolution, février-juin 1848*, Paris, Au Bureau du peuple, 1848.

altında yerleşti:[1] iki hafta boyunca, 5-6 Mart'a kadar, meydanda toplanan kalabalığın doğrudan baskısı altında müzakereler yaptı. Oturumlar her dakika, halk temsilcilerinin araya girmesiyle kesintiye uğruyordu. Doğmakta olan gücün etrafında güvensizlik hüküm sürmekteydi, Temmuz 1830'un ihanetinin üzerinden unutulacak kadar süre geçmemişti. Bu koşullar altında, 25 Şubat akşamı, karşıtlıkları acımasızca ortaya çıkartan kırmızı bayrak olayı yaşandı. Lamartine: "Tonozlar, avlular, büyük merdivenlerin basamakları, Saint-Jean salonu cesetlerle doluydu. Aptal adamlardan ve vahşi çocuklardan oluşan çeteler, kan göllerinde boğulmuş at cesetlerini aramak için oraya buraya gittiler. Cesetlerin göğüslerinin etrafına ipler doladılar, kahkahalar ve ulumalar eşliğinde onları Grève meydanına sürüklediler, sonra (*belediye binasındaki*) merdivenlerin dibine, tonozların altına attılar."[2]

İsyancıların başındaki bir işçi konuşmaya başladı. İsmi Marche'tı. "Barut dumanından kararmış yüzü heyecandan solgundu; dudakları öfkeyle titriyordu; çıkıntılı alnının altındaki, içine çökük gözleri ateş saçıyordu. ... Sol elinde kırmızı bir yırtık kumaş parçasını sallıyordu; sağ elinde bir karabina taşıyordu, silahın dipçiği onun her kelimesiyle yeri dövüyordu. ... Bir kişi olarak değil, itaat etmesi istenen ve sabrı kalmayan bir halk adına ko-

---

1 Geçici hükümet, vekillerden (Dupont de l'Eure, François Arago, Lamartine, Ledru-Rollin, Garnier-Pagès, Crémieux ve Marie) ve parlamento dışı üç kişiden, Louis Blanc'dan, Flocon'dan ve Karl Marx'ın "işçi sınıfından alınmış bir figüran" dediği, Société des Nouvelles Saisons üyesi tamirci Albert'den oluşmaktadır. "Neden bir süre önce zar zor kurtulmuş halkın kaderi tam olarak bu adamların eline düştü ki? Bu insanların ihtiyaçları, özlemleri hakkında bir şey biliyorlar mıydı, onlar için kendilerini ölümün karşısına atmışlar mıdır hiç, zaferi onlar mı kazanmıştır? Ya da kimbilir belki yeni, verimli bir düşünceleri vardır? Hayır, yüz kere hayır. Bütün görevleri işgal ettiler, çünkü kendi adlarını barikatlarda değil, bir gazete bürosunda; mücadelenin olduğu yerde değil, ele geçirilmiş Meclis'te ilan edecek kadar cesur adamları vardı" (Alexandre Herzen, *Lettres de France et d'Italie, a.g.e.* 10 Haziran 1848).

2 *Histoire de la révolution de 1848,* 1850.

nuşuyordu. Halkın öfkeden çatallaşmış sesinin kabul edilmesini ve hemen gerçekleşmesini istediği imkânsızlıklar programındaki bütün şartları tekrarladı: şimdiye kadar kabul edilmiş tüm sınıfsal hiyerarşinin bir yana bırakılması; özel mülkiyet hakkının, kapitalistlerin ve soygunun kökünün kazınması; proletaryanın toplumsal servete dâhil edilmesi; bankacıların, zenginlerin, fabrikatörlerin, ücretlilerden üstün koşullardaki burjuvaların sürgüne gönderilmesi; elinde bir baltayla doğumdan, zenginlikten, mirastan ve hatta işten kaynaklanan bütün üstünlükleri eşitleyecek bir hükümet kurulması; ve son olarak, topluma yenilgisini, halka zaferini, Paris'e terörü, yabancı hükümetlerin tümüne işgali duyuracak kızıl bayrağın sorgusuz sualsiz ve derhal kabul edilmesi. Bu emirlerin her biri, yeri döven dipçiğin sesi, konuşmacının arkasındaki kişilerin tezahüratları ve meydandan yapılan atışlarla destekleniyordu"[1] Bu *anlatıda* kendisinden üçüncü tekil şahısta bahsetmiş olan Lamartine, cumhuriyetçi şecerenin temel kilometre taşlarından biri olan ünlü söylevini, kızıl bayrağın, "sadece Champ-de-Mars'ın etrafında ve halkın kanında sürüklendiğini" üç renkli bayrağın ise, "ismi, şanı ve anavatanın özgürlüğüyle dünyayı dolaştığını" söyleyerek bitirdi. Apponyi ona şükran doluydu: "Bu zaferi, altmış saatini uyumadan, yemeden ve içmeden geçirmiş Mösyö Lamartine'in cesaretine, inanılmaz adanmışlığına borçluyuz ... o her şeydi, mucizevi bir zihin ve beden gücüyle de her şeyi başardı." "Böylece" diye belirtir Herzen, "halkın bayrağı, top mermilerinin altında yükselmiş demokrasi bayrağı, gelecek Cumhuriyet'in bayrağı reddedildi ... ve on yedi yıl boyunca Louis-Philippe'in dükkânının simgesi olmuş, halka ateş açan belediye muhafızlarının arkasında dalgalanmış bayrak, kraliyetçi burjuvazinin bayrağı, yeni cumhuriyetin bayrağı olarak kabul edildi. ... Burjuvazi üç renkli bayrakla ilgili gelişmeleri öğrenir öğrenmez, yürekleri rahatlamış bir şe-

---

1 *A.g.e.*

kilde dükkânlarını açtı. Bu tavizi, kendisi de taviz vererek yanıtladı; Cumhuriyeti tanıdı."[1]

Çatışma çok hızlı bir şekilde zemin değiştirdi ve kurucu meclis seçimlerinin tarihinin saptanması en önemli olay hâline geldi. Burjuva partileri seçimlerin mümkün olan en erken tarihte yapılmasını hedeflerken, cumhuriyetçi sol yeni seçmenlere, özellikle taşradaki seçmenlere yönelik bir seçim kampanyası için kendilerine zaman tanınmasını istedi.[2] 17 Mart günü, 150.000 kişilik bir gösterici grubu, sakin bir şekilde gelip seçimlerin ertelenmesini talep etti: "Her semtten, her banliyöden, her kasabadan gelen işçiler gruplar hâlinde Révolution (Concorde) meydanına doğru ilerliyordu. Bu insanların ne kıyafetleri ne de yüz ifadeleri isyanın atölyelerinden kopardığı insanlarınkine benziyordu. Kısa bir süre içinde devasa boyuta ulaşmış ve organize olmuş bir kitle, Champs-Elysées'nin ana caddesini, Tuileries kapısından Étoile bariyerine kadar olan alanı kapladı."[3] Polonya, İtalyan Birliği, Alman Birliği bayraklarını ve İrlanda'nın yeşil bayrağını taşıyan kalabalık, rıhtımların olduğu taraftan belediye binasına doğru ilerledi. Blanqui, Raspail, Cabet ve Barbès'in de aralarında olduğu elli kadar delege Geçici Hükümet tarafından kabul edildi. Blanqui söz aldı ve askerlerin çekilmesini, seçimlerin ertelenmesini istedi. Lamartine sürükleyici bir dille yalan söyledi: "Olsa olsa, şehir kapılarının ve demiryollarının korunması için, dış görevler için dağıtılmış bin beş yüz ya da iki bin kadar adam

1 *Herzen, Lettres de France et d'Italie, a.g.e.* 10 Haziran 1848.

2 Yeni seçim yasası, milyonlarca yeni seçmen anlamına gelen (erkeklere özel) evrensel oy hakkı sağlamıştır. Granier de Cassagnac: "Mösyö Ledru-Rollin, Fransa'yı yeterince cumhuriyetçi bulmuyordu. Demagoji ruhunu kulüplerinin organı aracılığıyla her tarafa üflemek için zaman istiyordu" (*Histoire de la chute du roi Louis-Philippe, de la République de 1848 et du rétablissement de l'Empire, 1847-1855,* Paris, Plon, imprimeur de l'Empereur, 1857).

3 Garnier-Pagès, *Histoire de la Révolution de 1848*, Paris, Pagnerre, 1861-1872.

haricinde Paris'te asker yoktur ve hükümetin bunların bir kısmını Paris'e yaklaştıracağı düşüncesi yanlıştır. ... Cumhuriyet, içeride, silahlanmış halktan başka savunucu istemez."[1] Halk ve hükümet arasında tereddütte kalan Louis Blanc, iktidarın tarafını tutarak başlayan hareketi durdurdu. Proudhon, onun göstericileri betimlemek için Guizot'nun sözlerine benzer sözler kullandığına işaret eder.[2] Nihayetinde oy pusulası ancak iki haftalığına ertelendi, bu süre Blanqui'nin Bourges davasında söyleyeceği gibi, "halkı toplantılara çağırmak, onları aydınlatmak, politik eğitimden geçirmek" için yetersiz bir süreydi.

16 Nisan Pazar günü, seçimler için belirlenmiş tarihten bir hafta önce, bir işçi topluluğu, kendi ulusal muhafız subaylarını seçmek üzere Champ-de-Mars'da toplandı. Burada seçimler meselesi hararetle tartışıldı. Bir heyet toplanan bir yardım parasını almak için belediye binasına doğru yola çıktı. Ancak Ledru-Rollin, askerlerine silah başına geçmeleri emrini verince şaşıran işçiler, Halkın Evi'ne ulaşmak için burjuva ulusal muhafızlarının ve gezici muhafızların süngülerinin arasından geçmek zorunda kaldılar. Akşam, kibar semtlerin ulusal muhafızları, "kahrolsun komünistler! Blanqui'ye ölüm! Cabet'ye ölüm!" çığlıklarıyla sokakları arşınladı.

Bununla birlikte kibar burjuvazinin bir kesimi, Blanqui'nin Conservatoire des Arts et Métiers'nin salonundaki kulübüne, Société républicaine centrale'e alışmıştı: "Paris toplumu, ilk şaşkınlık tepkisinin sonrasında, geleneksel toplantılarını ve kökleşmiş zevklerini sürdüremeyecek kadar sıkıntılı bir hâlde, kulüpten kulübe koşturuyordu. ... Blanqui'nin kulübü bu çaptaki meraklılardan rağbet görüyordu. Önceki yıllarda, müzik sanatının başyapıtlarını saygıyla dinlemek için gelinen localar ve galeriler,

1 Ménard, *Prologue d'une révolution...*, *a.g.e.*

2 Geffroy, *L'Enfermé*, *a.g.e.* *Pages d'histoire de la révolution de Février* isimli eserinde Louis Blanc şöyle yazar: "İzleyenler arasında, yüz ifadelerinde uğursuz bir şeyler sezdiğim bilinmeyen figürler gördüm."

her akşam benzersiz bir karışıklık içindeki gürültücü bir kitlenin uğrak yerine dönüşmüştü. İnsanlar arada sırada birbirlerini tanıyor, hızlı bir jestle selamlaşıyor, içerisinde silah olduğuna inanılan önlükleri ve ceketleriyle kalabalığın içerisinde kayboluyorlardı."[1] Société républicaine centrale'in üyeleri arasında, Champfleury ve Toubin ile birlikte Mart ayında *Salut public* gazetesinin iki sayısını yayımlamış Charles Baudelaire de vardı. Büyük ihtimalle, Blanqui'nin kara kalem portresini Conservatoire'ın bu salonunda çizmişti; Walter Benjamin bu portreden söz ederken benzersiz bir sezgiyle şair ile siyahlı adam arasında koşutluk kurar: "Baudelaire'in yalnızlığı ve Blanqui'nin yalnızlığı" (*Zentralpark*); "Birinde alegorinin esrarengiz kargaşası, diğerinde komplocunun gizemli düzensizliği" (*La Bohème*); ve *Şeytana Dualar* (*Litanies de Satan*) şiirinde Baudelaire şu dizeleri yazar: "Bir idam sehpasının etrafındaki bütün bir halkı lanetleyen / Mahkûma bu sakin ve mağrur bakışı veren sen." Benjamin, "Blanqui'nin karanlık yüzünün, satırlar arasında bir şimşek gibi" parladığını görür.

Fête de la Fraternité'nin ardından birkaç gün sonra, Blanqui "burjuvazi ve ordunun bu kardeşliğinin meyvesi, proletaryanın Saint-Barthélemy'si olacak" öngörüsünde bulundu.[2] 15 Mayıs günü, ulusal muhafızların barışçıl gösteri yapmakta olan işçilerin üzerine ateş açtığı Rouen'de *yaşananlarla* birlikte gelecekteki olayların ilk kıvılcımıydı. Kulüpler Polonya'yı desteklemek için

1 Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848, a.g.e.* O dönemde açılan kulüplerin uzun listesinde en önemlileri National (Royal) meydanındaki Barbès kulübü (club de la Révolution); Marais'deki Raspail'ın kulübü (club des Amis du peuple); Saint-Honoré sokağındaki Cabet kulübüydü. Ancak, club des Amis des Noirs, Société démocratique allemande, club des Blessés et des combattants de la barricade Saint-Merri, club des Condamnés politiques, Démocrates de Belleville, Emigrés italiens, Français non-naturalisés, Fraternité du faubourg Saint-Antoine ve sadece kadınlara dönük Vésuviennes gibi daha pek çok kulüp de vardı.

2 Ménard, *Prologue d'une révolution..., a.g.e.*

büyük bir gösteri düzenlemeye karar verdiler. Blanqui bu karara karşı çıktı. Bourges davası kayıtlarında şunlar yazar: "Mösyö Blanqui ... gösteri kararına direnmesinin ardından gösteriye boyun eğmeye ve katılmaya zorlandığını açıklıyor. 'Çünkü,' diyor, 'halk unsuru ele alındığında, bu, hazırol vaziyetinde beklemekte olan, yürü deyince yürüyen, dur deyince duran bir askeri alay gibi değildir. Hayır, beyler, öyle değildir ve ben Polonya lehine bu halk baskısına boyun eğmek zorunda kaldım.'"

Bastille'den ayrılan gösterici grubu, bulvarlar üzerinden Madeleine'e varır, Concorde meydanını geçer ve ilk kez on gün önce toplanmış yeni kurucu meclisin bulunduğu Palais-Bourbon'a ulaşır. Blanqui, Barbès ve Raspail oradadırlar. Valognes seçim bölgesinde Manche milletvekili olarak seçilen Tocqueville de salonda yerini almıştır: "Oturum her zamanki gibi sıradan bir biçimde başladı; işin çok garip yanı, salonun etrafı daha şimdiden yirmi bin kişi tarafından çevrilmişti ama dışarıdan onların orada olduklarını gösteren hiçbir ses gelmiyordu. Wolowski kürsüye çıktı: Polonya'nın bilmem neresiyle ilgili bir takım şeyler geveledi, ardından insanların orada yaşananlara karşı ne hissettiklerini belirten korkunç bir haykırış yükseldi ve o çığlık sıcak dolayısıyla açık bırakılan bütün pencerelerden içeri girip sanki gökyüzünden geliyormuş gibi üzerimize çöktü. Tribünlerin kapıları gürültüyle açıldı; insan seli oralara hücum etti, sonunda tribünler kısa sürede dolup taştı. Artlarından gelenlerin baskısıyla ... korkulukları ilk geçenler ... duvar boyunca sıkışıp kaldılar ve meclisin ortasındaki salona atladılar. ... İnsanların bir bölümü salona düşmüşken, çoğunluğunu kulüplerin liderlerinin oluşturduğu bir başka bölümü bütün kapılardan girerek etrafımızı sardı. Bunlar Terör Dönemi'nden kalma pek çok amblem taşıyor, havada birçok bayrağı sallayıp duruyor, bir kısmı da kızıl boneler takıyordu. ... Bazıları ... silahlıydı ... ancak hiçbiri aklından bizi vurmayı geçiriyor gibi görünmüyordu ... itaat ettikleri ortak bir liderleri yok gibiydi, sadece öfkeli bir kalabalıktı, askeri bir

birlik değildi. Aralarında sarhoşlar gördüm, ama pek çoğu yalnızca ateşli bir heyecanın pençesindeydi sanki ... her ne kadar giysilerinin doğası ve durumu, sıcağı bunaltıcı biçimde hissetmelerine engelse de –çünkü çoğu hırpani kılıklıydı– hepsi kan ter içindeydi. ... Kendi bağrında böylesi bir karışıklık yaşanırken Meclis pasif ve hareketsiz kaldı. ... Montagnard'ların bazıları halkla kardeşlik bağı kurdu ama gizlice ve kısık bir sesle."

Raspail büyük bir şaşkınlık içerisinde kürsüden Polonya için bir dilekçe okudu. Başkan zili çaldı. Ama aniden sessizlik oldu, Blanqui konuşacaktı.[1] "O an, sadece o gün gördüğüm ancak hatırası bende daima tiksinti ve dehşet uyandıran bir adamın kürsüde belirdiğine tanık oldum; bitkin ve solmuş yanakları, beyaz dudakları, hastalıklı, kötü ve pis bir görünümü, kirli bir solgunluğu, küflü bir vücudu vardı, keten bir kıyafet yoktu üzerinde, ince ve zayıf uzuvlarına eski ve siyah bir redingot yapıştırılmıştı; bir lağımda yaşamış ve oradan çıkmış gibi görünüyordu; bana onun Blanqui olduğunu söylediler."

Bu tasvir üzerinde, bir anlığına durmamız gerekir. Blanqui en kötü hapishanelerde sekiz yıl geçirmiştir, sağlığı berbat bir durumdadır, kan tükürmektedir, karısı ölmüştür ve çektiği bütün bu çilelerin onda iz bıraktığına inanılmaktadır. O gün, bulaşmak istemediği bir işe zorlanmış olmasını da düşünürsek, en iyi gününde olmadığı kesindir. Ancak Tocqueville'in sözlerinde, güruha, *ochlos*'a, "ter içinde kalmış, iyice hırpani" adamlara duyduğu nefretin aynısı vardır; nitekim o kısa süre içerisinde Haziran isyancıları için de aynı duygularla dolup taşacaktır. Siyasal Bilimler

1 Bourges davasının raporunda Blanqui açıklar: "Kendime rağmen omuz silkerek geldiğim ama yine de soğukkanlılıkla bir konuşma yaptığım doğrudur. Bir politikacının her zaman kendini bulduğu şey budur... Meclisi devirmek isteseydik, bu konuda oldukça farklı davranacağımıza inanmanızı rica ederim. Ayaklanmalar ve komplolara yönelik bir takım alışkanlıklarımız var ama sizi temin ederim ki devirmek istediğimiz bir Meclis'te üç saat gevezelik etmeyiz."

Enstitüsü'nün ve Saint-Simon Vakfı'nın büyük adamı, liberallerin idolü olan Tocqueville halktan nefret etmiş ve genellikle çok kibar birisi olmasına karşın, bu nefretini çirkin sıfatlarla dile getirmiştir.[1]

Toplantı felakete dönüştü. Blanqui pek inandırıcı değildi, Polonya ile Fransa'nın içinde bulunduğu durum arasında bocaladı. Onun ardından, Barbès, düşman kesildiği Blanqui'ye karşı yönelttiği kuşkusuz çılgın bir üstünlük savaşında, zenginlerden bir milyar franklık acil vergi toplanmasını istedi. Huber –gelecekteki olaylar onun bir ajan provokatör olduğunu gösterecektir– tam bir kaos hâli içerisindeyken Meclis'in feshedildiğini ilan etti. Vekillerin çoğu salondan çıktı. Kısa süre sonra geri çağırma anonsu duyuldu, muhafızlar hareketlendiler ve göstericileri kovaladılar. Gün böyle noktalandı. Akşam Barbès, Albert, Raspail tutuklanmış, Blanqui ve Raspail'ın kulüpleri kapatılmıştı. Birkaç gün boyunca bulunamayan Blanqui ise, 26 Mayıs'ta sadık arkadaşları olan aşçı Flotte ve doktor Lacambre ile birlikte tutuklandı. Dolayısıyla o günün en açık sonucu, Paris proletaryasının en çok ihtiyaç duyacağı anda liderlerinden yoksun kalmasıydı.

"Sonu olmayan bir korkudansa korkunç bir son!" Burjuvanın "öfke içerisinde kendi parlamenter Cumhuriyeti"ne karşı haykırdığı çığlık budur.[2] 15 Mayıs ile Haziran ayaklanması arasın-

1 Tocqueville'in yaptığı tasviri, Blanqui'nin bir başka rakibi olan Victor Hugo'nun dile getirdiği tasvirle karşılaştırmak oldukça ilginçtir: "Blanqui artık gömlek giymeme noktasındaydı. Üzerinde on iki yıldır aynı kıyafetler vardı, kulübünde kasvetli bir gururla sergilediği hapishane giysileri, paçavraları... Sadece ayakkabılarını ve her zaman siyah renkte olan eldivenlerini yenilemişti.... Bu adamın içinde bir demagog tarafından bastırılmış, ayaklar altında çiğnenmiş bir aristokrat yatıyordu... İkiyüzlü olmayışı derin bir beceridir. Özelde nasıl bir insansa halk içinde de aynı insandı. Sert, zor, ciddi, hiç gülmeyen, ironiyle saygı, alaycılıkla hayranlık, küçümsemeyle sevgi gösteren ve ilham verici, sıra dışı bir bağlılığa sahip bir adamdı o. Uğursuz bir figür... Bazı anlarda insanlıktan çıkan ve yeryüzündeki bütün sefaletin tümünden doğan bütün bir nefretin vücut bulmuş hâline dönüşen kasvetli bir hayaletti" (*Choses vues*, 1848).

2 Karl Marx, *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i* (*Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, 1852).

daki beş hafta boyunca burjuvazi *korkunç sona* hazırlandı. Kızıl Paris'e karşı kutsal bir birlik oluştu: Orléanist'lerin[1], meşruiyetçilerin, sosyalistlerin hemen hemen hepsi de dâhil olmak üzere cumhuriyetçi tüm eğilimlerin tek bir görüşü vardı: Bütün bunlar artık sona ermelidir. 10 Haziran'da mecliste, Pierre Leroux'nunki gibi uyumsuz sesler oldukça nadirdi: "Şiddetten, tehditten, kandan, eski, yanlış ve gülünç iktisat politikanızdan başka çözümünüz yok. Yeni çözümler var, sosyalizm bunları getirmeyi vadediyor, sosyalizmin insanlığı yaşatmasına izin verin!" Daniel Stern, "cumhuriyetin artık biraz fazla olduğunu anlamaya başlayan bu meclise, bunun yeterli olmadığını söylemekten daha tuhaf bir şey olamazdı" diye belirtir.

Paris proletaryasına karşı verilecek savaşın hazırlıkları gizlisi saklısı olmadan açık biçimde yapılmıştı. Lamartine, mayıs ayında, geçici hükümetin yerine gelen yürütme komisyonuna ana hatları sundu: "Bir zayıflık durumunun ve toplumun anarşiye dönüşebilecek silahsızlandırılması işinin sorumluluğunu üstlenmek istemiyorum. İki şey talep ediyorum: gösterilere, kulüplere, anarşist gazetelerin çığırtkanlıklarının kötüye kullanılmasına yönelik ve Paris'in kargaşa yaratmaktan suçlu bulunan ajitatörlerden temizlenmesine ilişkin kamu güvenliği yasalarının çıkartılması; son olarak da ulusal atölyelere karşı ve ortaya çıkıp orduyu ayaklanmalarla ele geçirebilecek daha suçlu gruplara karşı çok yakında kaçınılmaz biçimde girişmek zorunda kalacağımız askeri harekâtta Paris ordusuna ve ulusal muhafızlara destek vermek üzere Paris duvarlarının içinde yirmi bin kişilik bir ordugâh kurulması."[2]

Balzac'ın ironik bir şekilde *melek okulu* (École angélique) başkanı olarak adlandırdığı kibar, içli şair sonuçtan tatmin olacaktır.

---

1 Orléans Hanedanı tarafından ifade edilen bir anayasal monarşiyi destekleyenler için kullanılan bir tabir. XIX. yüzyılda ortaya çıkan Orléanist ideoloji, devlet adamı François Guizot tarafından kurumsallaştırılmıştır. (Ed.)

2 Lamartine, *Histoire de la révolution de 1848*.

Gerçekten de gösteri toplanmaları hakkında bir yasa çıkartılır. Bu yasaya göre, ilk ihtarda dağılmayan, silahlı bir toplaşmaya katılan bir yurttaş on iki yıl hapis cezasına çarptırılacak ve sivil haklardan mahrum edilecekti. Tek bir kişinin bile silahlı olduğu bütün toplaşmalar silahlı gösteri sayılacaktı. Bu yasa sayesinde "Cumhuriyetin hapishaneleri, monarşinin hapishanelerinde yaşlananlar için yeniden açıldı."[1]

Şubat anıları hâlâ taptazeydi. Düzen partisi, ordunun taraf değiştirebileceğinin ve halk kesimlerinin yaşadığı semtlerdeki ulusal muhafızların güvenli olmadığının farkındaydı. Bu yüzden, özellikle isyancıları baskı altında tutmak üzere devşirilecek ve eğitilecek yeni bir kolluk kuvveti kuruldu: yeşil apoletleriyle tanınabilir olan gezici muhafızlar. Marx'ın, *lümpenproletarya* terimini ilk defa onlar için kullandığını sanıyorum. Bu birlikler Victor Marouk açısından "başıboş insanlar" topluluğuydu, Hippolyte Castille için de "Paris'in pisliği" idiler. Louis Ménard'a göre, "göreve alım aşamasında hiçbir önleme başvurulmadığı için, büyük şehirlerde sürüsüyle olan bu başıboş topluluk, kendisini zorluk çekmeden ön plana atabilmiştir."[2] Bunlar oldukça genç kişilerdi, çoğu işçi sınıfına mensup olup işsizdi, onları bu göreve çeken günlük otuz kuruşluk maaş, üniforma ve maceraydı.[3] Burjuvazi son ana kadar bu ekibin ihanetine uğrayıp uğramayacağını merak edecektir. Champ-de-Mars'da gerçekleşen ve 1790'daki *Fête de la Fédération*'un korkunç bir parodisi olan *Fête de la Concorde* sırasında Tocqueville bu korkuyu gündeme getirdi.

1 Ménard, *Prologue d'une révolution…*, *a.g.e.*

2 *A.g.e.*

3 Pierre Gaspard, "Aspects de la lutte des classes en 1848: le recrutement de la garde nationale mobile", *La Revue historique*, no 511, Temmuz-Eylül 1974. Tarihin bir ironisi olarak bu kişilerin üniformaları, Clichy borç hapishanesinin kullanılmayan binalarında çalışan, dünyanın her yerinden gelmiş iki bin terzinin bulunduğu Kardeş Terziler Derneği (Association fraternelle des tailleurs) tarafından dikilmiştir (J. Rancière, *La Nuit des prolétaires*, Paris, Fayard, 1981).

"Bu iki yüz bin süngülü gösteriyi asla unutmayacağım. ... Sadece zengin semtlerin lejyonları askeri üniformalarını giymiş çok sayıda ulusal muhafızdan oluşuyordu. Dış mahallelerden gelen ve tek başlarına uzun bir ordu oluşturan lejyonlarda yer alanların ancak çok azının üzerinde ceket ve iş tulumu vardı ama bu durum onların son derece savaşçı bir tavırla yürümelerine engel olmuyordu. Büyük bölümü, önümüzden geçerken 'çok yaşa demokratik cumhuriyet!' diye bağırıyor ya da *Marseillaise*'i ve *Jirondenlerin* şarkılarını söylüyordu. ... Gezici muhafız taburlarından yükselen bazı haykırışlar, o sıralarda kaderimizi herkesten çok ellerinde tutan bu gençlerin ya da daha doğrusu çocukların niyetleri hakkında, bizi şüphe ve endişeye gark etti. Arkadan gelen alaylar sessizce yürüdü. Bu uzun gösteriyi izledim, kalbim hüzünle dolu. ... Az önce yaptığımız şeyin, iç savaşta yer alacak iki ordunun gözden geçirilmesi olduğunu hissettim."

Proletarya da kendi atölyelerinde savaşa hazırlanmaktaydı. Tek sorun barut ve cephane üretimiydi, silah sıkıntıları yoktu. Faubourg du Temple'da bir top bile yapmışlardı. Temmuz'da, orta ve yüksek suçlara bakan güvenlikten sorumlu polis şefi Allard, meclis soruşturma komisyonu önünde ifade verdi: "Charenton sokağı boyunca sağlı sollu bütün evlerin aranmasını sağladım. Kimi zaman kapıları kırmak zorunda kaldık. Hâlâ sıcak tüfeklerle ve barutla kararmış ellerle karşılaştık. Fakat dikkatimizi en çok, Charenton sokağı ve Faubourg Saint-Antoine arasında kalan Chantier sokağındaki küçük bir pasajda karşımıza çıkan, barut ve diğer savaş mühimmatlarının üretildiği gerçek bir imalathane çekti. ... Orada 10 numarada, bu çilingirci dökümhanesinde barut, mermi ve fişek imal ediliyordu. Mermiler yüksüklere, diğerleri tüfek namlularına dökülüyordu. Üretilen kurşun külçeler daha sonra parçalara ayrılıyordu."[1]

1 *Rapport de la Commission d'enquête sur l'insurrection qui a éclaté dans la journée du 25 juin et sur les événements du 15 mai.*

Son noktayı koymak için bir bahaneye gereksinim vardı ve bu da ulusal atölyeler oldu. Şubat Devrimi sonrasında Louis Blanc'ın geliştirdiği bir fikrin ürünü olan bu atölyeler, yeni iş kollarının oluşmasını sağlayarak fakirliği azaltacaktı. Ancak talepteki yoğunluk çok hızlı bir şekilde bu işbirliğine dayalı ve cömert projeleri verimsiz işlere dönüştü: Mayıs-Haziran aylarında, toprak düzleştirme ve dikim işlerinde çalıştırılmak üzere her meslekten 100.000'den fazla erkek ve 20.000 kadın istihdam edilmişti. Bu işler karşılığında erkeklere günlük olarak 2 frank, kadınlara ise 1 frank ödenecekti.[1] Ne var ki, başlangıçta planlanan büyük işler için yeterince para yoktu, 1846'dan beri süren ekonomik kriz, sermayenin kaçışıyla birlikte iyice ağırlaşmıştı.[2] Meclisin büyük çoğunluğu atölyelerin, sadece pahalı olmalarından değil ayrıca korkutucu olmalarından dolayı da kapatılmasını istedi. Daniel Stern: "Kamusal alanı kurtarmak için oraya ittiğimiz bu kafası karışık ve kararsız kitle, ortak bir ruhla anlaşılmaz bir canlılık kazandı. Disiplinli hâle geldi, kendi gücüyle kendini örgütledi; şimdi de gerçek bir ordu oluşturuyor ... liderlerini kendisi seçti ve nihaî gün geldiğinde yalnızca onlara itaat edecek." Ama "bazı kişiler koşulları göz önüne alarak, tek kusurları iş bulamamak olan yiğit işçilerin ailelerini birdenbire sıkıntıya sokmayacak tarzda, yavaş ve dikkatli bir tasfiye biçiminin geliştirilmesini önerirken, diğerleri tam tersine bu görüşü

---

1 Bir muhabir karşılaştırma yapma adına Eugène Sue'ye şunları yazar: "Sizin bıçakçınız ... çok az kazanıyor. İyi bilgilendirilmiş olsaydınız iyi bir nişancının (*bir odun şantiyesinde*) günde 7 ila 8 frank kazandığını ve bir dilenciye 35 kuruş [1.7 frank] verildiğini bilirdiniz" (Louis Chevalier tarafından *Classes laborieuses et classes dangereuses*'de alıntılanmıştır..., *a.g.e.*)

2 "Ticaret her geçen gün daha da kötüleşmektedir; Lamartine tamamen bunalmıştır, finans sektörü içler acısı hâldedir, akıl almaz bir şekilde bir iflas diğer iflası takip etmektedir, nakit paranın elde edilmesi giderek çok zor hâle gelmektedir... İnsanların ülkeyi terk etmesini engelleyen şey parasızlıktır, çünkü Rothschild hariç, hiçbir bankacı daha fazla ödeme yapmamaktadır, en zenginlerin elinde bile ancak yüz ya da iki yüz frank vardır" (Apponyi, *De la Révolution au coup d'État, 1848-1851, a.g.e.*)

savunanların hakkaniyet anlayışlarını suçladılar ve kendilerine haksız olduğu kadar tedbirsizce de lazzaroniler ve yeniçeriler diyenleri hiç vakit kaybetmeksizin, geçiş ya da düzenleme olmaksızın Paris'ten sürmeyi ve ekmeklerini temin etme kaygısı taşımadan ne pahasına olursa olsun dağıtmayı istediler."

İşçi komitesi raportörü Falloux'nun etkisi altındaki meclis ve yürütme komisyonu, hızlı hareket etmeye karar verdi.[1] 20 Haziran'da Victor Hugo, atıfta da bulunduğu Falloux'nunkilere son derece benzer terimlerle atölyelerin feshedilmesini istedi: "Ulusal atölyelerin ekonomimiz üzerinde yol açtığı yıkıcı krizden bağımsız olarak, bu kuruluşlar mevcut hâlleriyle, varlıklarını sürdürme tehdidinde bulundukları için, uzun vadede –hâlihazırda *bilgilendirildiğiniz* ve benim de üzerinde ısrar ettiğim bir tehlike olarak– Paris işçisinin karakterini ciddi bir biçimde değiştirebilirler." 21 Haziran'da komisyon, 18 ve 25 yaşları arasındaki bütün işçilerin derhal orduya alınmasına karar verdi. Diğerleri ise hafriyat çalışmalarını yürütmeleri için tahsis edilmiş bölümlere gidecekti. İlk birlik, ertesi gün, 22 Haziran'da Sologne bataklıklarına doğru yola üzere Paris'ten ayrılmak zorundaydı.

Bu kararname kargaşa içerisindeki şehrin üzerine düştü. "6 Haziran'da, Saint-Denis sokağında sayıları her an artmakta olan yeni bir kalabalık görüldü. Saat onda, bulvarda yoğun bir kalabalık vardı ... ulusal ve gezici muhafızların müfrezeleri yanı sıra düzenli kuvvetler dört bir yandan gelip meydana yığıldılar. ... Ayın 8'inde bir kez daha toplandılar. Kalabalık her gün daha belirgin, baskı daha enerjik bir hâl aldı. ... 11'inde ajitasyon devam etti, 134 *provokatör* tutuklandı."[2] Akşamları, açlıktan kıvranan in-

1 Falloux'nun 29 Mayıs tarihli konuşması: "Endüstriyel bir bakış açısıyla ele alındığında Ulusal Atölyeler artık günlüğü 170.000 franktan ya da yıllık 45 milyon franktan kalıcı ve organize bir grevden ibarettir. Politik bir bakış açısıyla bakıldığında tehdit edici bir kaynaşma merkezidir; finansal bir bakış açısıyla, günlük bir israftır; ahlaki bakış açısıyla ise, en parlak ve en saf işçinin karakterinin üzücü bir şekilde değişimidir."

2 Maurice Vimont, *Histoire de la rue Saint-Denis*, Paris, Les Presses modernes, 1936.

san grupları, Lyonlu ipek işçilerinin attığı "çalışarak yaşamak ya da savaşarak ölmek" şeklindeki savaş çığlığının kasvetli ve karanlık bir versiyonu olan "ekmek ya da kurşun, kurşun ya da ekmek" sloganını alçak sesle söyleyerek sokakları arşınlıyorlardı.

Haziran isyanlarını komisyonun provokasyonu tetikledi, Tocqueville'e göre bu isyanlar "tarihimizdeki ve belki de bütün tarihteki en büyük ve en eşsiz isyanlardır: en büyük, çünkü, dört gün boyunca, yüz bini aşkın insan karşı karşıya geldi ve bu süreçte beş general can verdi; en eşsiz, çünkü isyancılar savaş naraları atmadan, komutansız ve bayraksız olarak ancak yine de müthiş bir birliktelikle, en kıdemli subayları bile şaşırtacak derecede askeri bir tecrübeyle dövüştüler. Dahası, altmış yıldır biri diğerini takip eden bu tür olaylar içerisinde bu isyanı farklı bir köşeye yerleştiren şey, isyancıların hükümet biçimini değiştirmeyi değil, toplumsal düzeni değiştirmeyi hedeflemesiydi. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu siyasi bir mücadele değildi ... sınıfsal bir mücadeleydi, bir çeşit köle savaşıydı."

22 Haziran'da, kararname haberiyle birlikte on binlerce işçi sokaklara çıktı, "Kahrolsun Marie! Kahrolsun Lamartine!" diye bağırıp monoton bir tonda hep birlikte şarkılar söyledi: "Gitmeyeceğiz, gitmeyeceğiz, gitmeyeceğiz, gitmeyeceğiz..." Bir birlik, işçi komitesinin ve yürütme komisyonunun bulunduğu Luxembourg'a giderek kararnamenin iptalini istedi. Ulusal atölyelerin teğmeni olan Pujol'ün başını çektiği bir delegasyon, bayındırlık bakanı Marie tarafından kabul edildi. Tartışmanın tonu çabucak yükseldi ve Marie ölümcül sözler sarf ederek toplantıyı sona erdirdi: "Eğer işçiler başkentten ayrılmak istemiyorsa, biz de onları zor kullanarak göndeririz." Luxembourg'dan öfke içerisinde ayrılan delegeler, Saint-Sulpice meydanına indiler. Pujol çeşmenin üstüne çıktı, hükümetin verdiği cevabı anlattı ve işçileri o akşam Panthéon'da toplanmaya çağırdı.

Akşam boyunca, Paris'in işçi sınıfı semtlerinden, Faubourg du Temple'dan ve Faubourg Saint-Antoine'dan gelen kadınlı erkek-

li büyük bir kalabalık, Saint-Jacques sokağından yukarı çıktı ve Panthéon'un etrafında bir araya geldi. İsyana katılan Pardion adlı hukuk öğrencisi şöyle anlatır: "Birden çok konuşmacı, aynı anda ve karışıklığa sebep olmadan söz aldı. Hepsinin kendi dinleyicileri vardı. İnsanın, katılanların yüzlerini dahi ayırt edemeyeceği bu gruplarda bazı anlarda yaşanan boğuk mırıldanmalar ve hareketlenmeler, bu ruhların ortak bir düşünceyle harekete geçtiğini kanıtlıyor, halk toplantılarında karşılaşılan haykırışların, tezahüratların ve alkışların olmaması bu düşüncenin ne kadar ciddi olduğunu gösteriyordu. ... Sologne hayaleti kısa süre içerisinde bütün zihinlere, çalışma hakkı sorununa bir son vermek ve Paris'i devrimci güçlerinden temizlemek için ulusal atölyelerdeki işçilerin sürgüne gönderilmek istendiği bir Fransız Sibirya'sı olarak kazınmıştı."[1] Sonunda, bir parmaklığın üzerine çıkan Pujol, işçileri ertesi gün aynı yerde toplanmaya davet etti. "Bu yakıcı sözler alkışlarla karşılandı, meşaleler söndü, kalabalık eriyip gitti ve gece korkunç, sağır hazırlıklar içerisinde geçti."[2]

O akşam emniyet müdürü, Panthéon meydanını işgal etme, Latin mahallesinin ve Faubourg Saint-Marceau'nun Lamartine'in deyimiyle *aç kitlelerini* bir araya getiren XII. idari bölge ulusal atölyelerinin elli altı delegesini tutuklama emrini aldı. Bu emir uygulamaya konulmadı ve sabah saat altıda binlerce işçi Panthéon meydanında toplandı. Daha sonra Saint-Jacques ve Harpe sokaklarından inip Saint-Séverin kilisesinin etrafındaki ara sokaklara barikatlar kurdu, Petit-Pont'u işgal etti ve Cité'nin labirentinde güçlenip emniyet müdürlüğü için bir tehdit oluşturdu.[3]

Bu sırada, bir başka isyancı grup Poissonnière ve Saint-De-

---

1 F. Pardigon, Épisodes des journées de juin, Londres, Bruxelles, 1852.

2 *Histoire des journées de juin*, anonim broşür, Martinon éditeur, Coq-Saint-Honoré sokağı no 5, Paris, 1848.

3 Emniyet müdürlüğü, Haussmann döneminde Île de la Cité'de ortadan kaybolan küçük bir sokak olan Jérusalem sokağındaydı. Bugün nasıl "Orsay rıhtımı" veya "Elysée" diyorsak o zaman da halk polisi tarif etmek için "Jérusalem sokağı" diyordu.

nis bariyerlerinde [Barbès-Rochechouart ve Chapelle kavşakları] ve Saint-Lazare çıkmazında, yani inşaat hâlindeki Louis-Philippe hastanesinin [Lariboisière] şantiye alanında toplandı. Bu grup kendisini yeni Saint-Vincent-de-Paul kilisesi ve La Fayette [Franz-Liszt] meydanı etrafında güçlendirdi. İstasyon teknisyenleri de Bellefond, Rochechouart, Faubourg-Poissonnière sokaklarında barikatlar kurdular.

İsyancı üçüncü odak Faubourg Saint-Antoine'daydı. Popincourt semti üzerinden Faubourg du Temple'a bağlandılar ve belediye binasının tam karşısına ileri karakollar kurarak, Saint-Gervais kilisesinin etrafındaki ara sokaklarda güçlerini artırdılar. "Bu binayı (*belediye binası*) sınırlayan bütün küçük sokaklarda insanların barikat kurmakla meşgul olduklarını gördüm; bu işçiliği beceriyle ve bir mühendis kadar düzgün biçimde yürütüyorlar, sadece barikatın oluşturulması için gerekli olan kaldırım taşlarını söküyorlardı. Bu şekilde edindikleri kare taşlar sayesinde, insanların etrafında hareket edebilmesi için evlerin olduğu tarafta küçük açıklıkların bırakıldığı, kalın, çok sağlam ve hatta oldukça pürüzsüz bir duvar yapılandırıyorlardı."[1]

Böylece Panthéon meydanı ve Saint-Lazare çıkmazı, sağ ve sol yakanın doruklara ulaşan bu konumları, isyanın iki sağlam kalesini oluşturdu. İlki Maubert meydanı, Cité ve Hôtel de Ville bölgesi, ikincisi de Saint-Martin ile Temple dış mahalleleri ve bulvarları üzerinden merkez karargâhları olan Faubourg Saint-Antoine'a bağlanıyordu. İsyan böylece, en kalabalık ve en yoksul bölgelerin olduğu, dar sokakların ve evlerin yapısının her saldırıyı çok problemli bir hâle getirdiği Paris'in doğusundaki devasa yarım dairelik alanın kontrolünü ele geçirmiş oluyordu. "Bir kez bu geniş alanı denetimi altına alan ve bu mahallelerin tüm işçilerini saflarına katarak çoğalan (*isyan*), nehrin sol ve sağ kıyısında, aynı anda, bulvarlar ve rıhtımlar üzerinden, Tuileries'nin, Palais-Royal'in, bakanlıkların, ulusal meclisin, banka-

---

1 Tocqueville, *Souvenirs*.

nın, vd. olduğu, Paris'in en zengin ve en az nüfusa sahip diğer yarısına ilerleyebilirdi."[1]

Ne var ki böylesi bir saldırı stratejik bir tasarı gerektirirdi ve isyancılar bundan yoksundu. "Haziran isyanları bütüncül bir plana, kelimenin tam anlamıyla bir komploya ve bir genelkurmaya sahip olmadan gelişti, ancak halkın kendi saflarında bir örgütlenme çalışması olmaksızın, önceden bir anlaşma sağlanmaksızın da yapılmadı" diye yazar Pardigon. Louis Ménard da aynı kanıdadır: "Demokrasinin liderleri ayaklanmada hiçbir rol oynamadılar. En yetenekliler, en enerjikler Vincennes'deydi (*hapiste*). Diğerleri ise cesaretten ve inançtan yoksundu; böylece, halk saflarında birlikteliğin ve bütüncül bir planın olmayışı, karşı tarafın zafer kazanmasını mümkün kıldı."[2]

Ne olursa olsun, 23 Haziran sabahının sonunda, Paris'in yarısı tek bir kurşun sıkmadan halkın eline geçmişti. Öğle üzeri, yürütme komisyonu bütün askeri güçleri savaş bakanı general Cavaignac'ın emrine verdi ("Lamartine'in ışık saçan füzeleri Cavaignac'ın yakıcı roketlerine dönüştü" diye yazar Karl Marx, *Neue Rheinische Zeitung* adlı gazetede). Bir Konvansiyon üyesinin oğlu, École *Polytechnique* öğrencisi –okul o sırada cumhuriyetçilerin merkeziydi– ve cumhuriyetçi muhalefetin yıldızı Godefroy Cavaignac'ın (Delescluze'ün deyişiyle "bizim Godefroy") kardeşi olması Cavaignac'ın karakterine biraz belirsizlik katabilir ancak onu asıl yönlendiren unsur Afrika'dan eve tek parça geri gelmesini sağlayan general tarafıdır: "Bu sefer elimizden kurtulamayacaklar. ... Düşmanı ezmekle görevliyim ve ben savaşta olduğu gibi onlara karşı topluca hareket edeceğim. Eğer gerekliyse, işe onlara kırsalda saldırarak başlayacağım ve sonunda hepsinin hakkından geleceğim."[3]

---

1 *Histoire des journées de juin, a.g.e.*

2 *Prologue d'une révolution..., a.g.e.*

3 Maïté Bouyssy tarafından, Mareşal Bugeaud'un *La Guerre des rues et des maisons* adlı eserinin (Paris, Jean-Paul Rocher, 1997) eserinin önsözün-

Yöntemi, isyancılarla temasa geçtiklerinde parçalanmayı ve moral bozukluğunu önlemek için, kendi deyişiyle, kompakt hâlde çalışması gereken üç gövdeden oluşuyordu. "Karargâhlar şunlardı: 1. Saint-Lazare çıkmazına, Faubourg Saint-Martin ve Faubourg du Temple'a karşı düzenlenecek harekâtın yapılacağı Saint-Denis kapısı; buranın komutanı Mösyö de Lamoricière çabuk karar verme yetisi ve parlak cesaretinin kıvılcımıyla diğerlerinden ayrılıyordu; 2. Duvivier'nin Faubourg Saint-Antoine'a karşı gerçekleştireceği operasyonların hazırlığını yaptığı belediye binası; 3. Panthéon'a, Faubourg Saint-Jacques ve Faubourg Saint-Marceau'ya karşı harekât düzenleyecek gezici muhafızlara komuta edecek Bedeau ve Damesme'in olduğu Sorbonne."[1]

İlk karşılaşma 23 Haziran sabahının sonunda, Saint-Denis kapısında yaşandı. "*Kapıyı* işgal etmek üzere Saint-Lazare çıkmazından yola çıkan müfrezeyi, bir davulcunun önlerinde yürüdüğü çocuklar oluşturuyordu. Birlik yerine vardığında bir çığlık duyuldu: 'Barikatlara! Silahlara!' Bin farklı ses ona cevap verdi; her evden, her sokaktan isyancılar, erkekler, kadınlar, çocuklar çıktı, arabaları devirdiler, sokakların taşlarını söktüler ve birkaç dakika içinde muazzam bir barikat yükseldi. Bir kadın, barikatın tepesine, üzerinde şu yazıların okunabildiği bir bayrak astı: *Ulusal atölyeler, IV. idari bölge, V.* şube."[2] Saint-Denis sokağı ve faubourg'u, Sainte-Apolline sokağı, Aboukir ve Cléry sokakları barikatlarla doldu. Bonne-Nouvelle bulvarının korkulukları ve kapıları söküldü. Aniden ulusal muhafızlara bağlı bir müfreze göründü ve bulvarlardan aşağı inmeye başladı. Kurulan bari-

de aktarılmıştır. Sömürge savaşı konusunda hümanist bir görüye sahip olanlar yalnızca askerler değildir. Tocqueville: "Fransa'da saygı beslediğim ama onaylamadığım insanların, silahsız erkeklere, kadınlara, çocuklara saldırmayı kötü bulduklarını sık sık duydum. Bunlar bence can sıkıcı zorunluluklar, ancak Araplara karşı savaşmak isteyen herhangi bir halkın boyun eğmek zorunda kalacağı şeyler" (A. Brossat, *Le Corps de l'ennemi* içinde alıntılanmıştır, Paris, La Fabrique, 1998).

1 *Histoire des journées de juin, a.g.e.*

2 *A.g.e.* IV. idari bölge Les Halles semtiydi.

katları görünce herhangi bir uyarı yapmadan ilk onlar ateş etti. İsyancılar karşılık verdi ve muhafızlar kaçtı. Sonra 2. lejyondan bir tabur ve 3. lejyondan bir bölük geldi. Barikatlardan açılan ateşe komuta eden isyancıların lideri vuruldu ve düştü. Bir kadın bayrağı yerden aldı, "dağınık saçları, çıplak kolları, parlak renkli elbisesiyle ölüme meydan okuyor gibiydi. Bu manzarayı gören ulusal muhafızlar ateş etmekte tereddüt ettiler; genç kıza geri çekilmesini söylediler; o ise korkusuzca durmaya devam etti; hareketleri ve sesiyle saldırganları provoke etti; bir silah ateşlendi; tökezlediğini ve dizlerinin üstüne çöktüğünü gördük. Ancak bir başka kadın birden fırlayıp onun yanına koştu; bir eliyle, vurulan arkadaşının kanlı bedenini destekliyor, diğer eliyle de saldırganlara taş fırlatıyordu. Yeni bir ateş emri verildi; o da, orada, kendi sırası geldiğinde, kollarında tuttuğu cesedin üzerine yığıldı."[1]

Barikat alındı. Aynı anda bulvarda, Lamoricière'in komutasında Madeleine'den gelen ve Château-d'Eau'da konuşlanacak alay ve gezici muhafız birlikleri göründü. Bulvarları, Saint-Denis ve Saint-Martin'i temizlediler ve Faubourg Poissonnière'in içine, kuzeye doğru ilerlediler. Richer, Petites-Ecuries sokaklarında yükselen barikatlara saldırdılar. Ancak Lamoricière sonunda,

---

1 Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848, a.g.e.* Bilindiği gibi bir kadın olan Daniel Stern, Agout kontesidir. *Choses Vues*'de Victor Hugo bu bölümü hem yakın hem de karşıt bir şekilde anlatır: "Korkmaktan çok sinirlenmiş olan ulusal muhafız barikatlara koştu. O anda barikatın tepesinde bir kadın belirdi, genç, güzel, darmadağınık, korkunç bir kadın. Fahişe olan bu kadın, elbisesini beline kadar çekti ve ulusal muhafızlara, her zaman tercüme edilmesi gereken o korkunç genelev dilinde bağırdı: 'Korkaklar, cesaretiniz varsa bir kadını karnından vurun!' Burada iş dehşet verici bir hâle geldi. Ulusal muhafız tereddüt etmedi ve bir müfreze ateşiyle devrildi zavallı. Büyük bir çığlıkla düştü yere. Barikatta ve saldırganlar arasında bir korku sessizliği hüküm sürmekteydi. Aniden ikinci bir kadın belirdi. Daha genç ve daha güzeldi; neredeyse bir çocuktu, olsa olsa ancak on yedisindeydi. Ne derin bir sefalet! O da bir fahişeydi. Elbisesini kaldırdı, karnını gösterdi ve bağırdı: 'Vurun, haydutlar!' Ateş edildi. Kurşunlarla delik deşik olmuş hâlde ilk kadının üzerine devrildi. Bu savaş işte böyle başladı."

La Fayette meydanında, endüstriyel tasarımcı olan ve bölüğü isyancılara katılan ulusal muhafızların subayı Legénissel'in komuta ettiği muazzam bir savunmayla karşılaşınca, Saint-Denis kapısına çekilmek zorunda kaldı.

Cuma gününe denk gelen 23 Haziran'da, dört günlük savaşın bu ilk gününde isyancılar pozisyonlarını korudular. "Saint-Lazare çıkmazı, Poissonnière, Chapelle, Villette, Temple bariyerleri, Montmartre, Chapelle, Villette, Belleville komünleri, Faubourg du Temple, Popincourt semti, Faubourg Saint-Antoine, Saint-Jacques ve Saint-Victor semtleri tamamen isyancıların kontrolündeydi. ... Ayrıca isyanın üç büyük merkezi tarafından kesilen Saint Martin semtinde, Rambuteau, Beaubourg, Planche-Mibray, vd. sokaklarında barikatlar yükseliyordu. VIII, XI ve XII. idari bölgelerdeki ulusal muhafızların bir bölümü de isyancılara katılmıştı."[1]

Panthéon'da ulusal muhafızların iki lejyonunun çatışmasına ramak kaldı. Edgar Quinet komutasındaki XI. lejyon muhafızları özünde düzen yandaşıydı. Halkın tarafında olan XII. Lejyon muhafızları ise diğerlerinin kendi yerleşim birimlerinin sınırları içerisinde kalmasını talep etti. "*Ecole Normale Supérieure*'den otuza yakın öğrenci, yepyeni üniformaları ve silahlarıyla kan dökülmesini önlemek için araya girdi. İsyana düşman olmamakla birlikte onu kınadıklarını da belirtmekten geri durmadılar."[2] Yaşlı François Arago'nun komutasındaki bir müfreze aniden Luxembourg'dan gelip Soufflot sokağını kapatan bir barikatla karşılaştığında, XII. idari bölgenin oldukça popüler bir doktor olan belediye başkanı barikatlarla pazarlık yapmaktaydı. Epey öfkeli olan Arago, isyancılara neden Cumhuriyete karşı savaştıklarını, neden bu barikatları kurduklarını sordu. Yaşlı bir is-

---

1 *Histoire des journées de juin, a.g.e.* VIII. idari bölge Marais'nin kuzey kısmına, XI. Luxembourg'a ve XII. de daha önce gördüğümüz gibi Latin mahallesi ve Faubourg Saint-Marceau'ya tekabül eder.

2 Pardigon, Épisodes des journées de juin, a.g.e.

yancı ona hatırlattı: "Bir zamanlar birlikte Saint-Merri sokağında bir benzerini yapmıştık." Uyarılar sonrasında saldırı başladı ve barikatlar düştü. Cambrai meydanında, Neuve-des-Mathurins sokağında yeni barikatlar kuruldu ve Arago bu kez topların getirilmesini emretti.[1]

Quinet, Arago gibi eski cumhuriyetçiler halkın top ateşine tutulmasını emredecek noktaya nasıl gelmişlerdi? "Bu adamlar bütün hayatları boyunca demokratik fikirlerin ilerlemesi için savaşmışlardı ... bu sefer halkın ulusal temsile karşı ayaklanarak sadece hak ve hukuku değil Cumhuriyet'i ve belki de Devlet'i yutacağına ikna olup, kalpleri kırık ama ruhları kararlı bir şekilde, özgürleşmesi uğruna yirmi yıldan fazla bir süredir çaba sarfettikleri bu garip düşmanın karşısına dikilmeye gittiler."[2] Veya belki de, o zamana kadar hakkında yalnızca soyut bir fikre sahip oldukları bu proletarya güruhu karşısında hissettikleri sınıf içgüdüsü, cömert ve ilerici fikirlere üstün geldi.

23 Haziran gününün öğleden sonrasında, General Bedeau, iki birlikle Montagne Sainte-Geneviève'e saldırmak üzere Hôtel-Dieu'den ayrıldı. Birliklerden biri Arcole köprüsü üzerinden, diğeri ise Notre-Dame köprüsü üzerinden Seine'i geçecekti. Onları desteklemek için Hôtel-Dieu'ye bir topçu bataryası konuşlandı.[3] Muhafızlar, Cité tarafındaki Petit-Pont barikatını kolayca ele geçirdi, ancak Saint-Jacques sokağına girişi kapatan öbür taraftaki barikat direndi. Bu barikat Louis-Philippe zamanında Guinard'la birlikte hapse atılmış eski cumhuriyetçiler tarafından savunuluyordu. Guinard ise karşı taraftaki topçulara komuta

1 Cambrai meydanı, École sokağı açılmadan önce Collège de France'ın önünde yer alıyordu. Neuve-des-Mathurins sokağı, fazla uzakta olmayan Saint-Jacques sokağına açılıyordu.

2 Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848, a.g.e.*

3 Seine'in küçük kolunun kıyısında, Charlemagne heykelinin ve meydanının olduğu bugünkü arazideki eski Hôtel-Dieu, nehrin sol yakasında kalan ve sonra bir galeri köprüsüyle birleştirilen bir uzantıya sahipti. Bataryanın kurulduğu yer büyük ihtimalle burasıydı.

ediyordu. "Yurttaş Guinard, bir kısım topçusuyla en öndeydi, topçuların bazıları ise barikatlarda mevzilenmişlerdi, bu yüzden birbirlerini tanıyorlar ve birbirlerine isimleriyle sesleniyorlardı."[1] Bu günlerde sıklıkla olduğu gibi sonucu belirleyecek şey gezici muhafızların gelişiydi. Barikat düştü. İsyancılar Saint-Jacques sokağının dibindeki *Aux Deux Pierrots* isimli dükkâna sığındı. "Liderleri, enerjik ve çok soğukkanlı bir adam olan Belval, merdivenleri devirip üst katlardan çatışmayı sürdürmek istedi. Ancak kötü bir tepkiyle karşılaştı ve kimse dinlemedi onu. Gezici muhafızlar korkunç bir kıyıma başladı. Denklerin arkasında, tezgâhların ve çatıların altında, kilerlerde saklanan işçiler katliamcıların yabani kahkahalarının eşliğinde süngülerle öldürüldüler. Oluk gibi kan aktı."[2]

Tocqueville, gezici muhafızların nasıl davranacaklarına yönelik endişelerinde yanılmıştı. "Gezici muhafız çocuklarının bu ilk ve korkunç sınavda gösterdikleri cesareti, buna tanık olmayanlar hayal bile edemezdi. Patlayan silahların gürültüsü, kurşunların ıslıkları, onlara, sevinç veren yeni bir oyun gibi göründü. Barutun kokusu, dumanı heyecanlandırdı hepsini. Saldırmak için koştular, yıkılmak üzere olan taşlara tırmandılar, muhteşem bir çeviklikle bütün engellere tutundular; bir kez ileriye atıldıklarında, hiçbir emir onları geride tutamazdı; benliklerini kıskanç bir rekabet sarar ve onları ölümün karşısına atardı. Bir savaşçının kanayan ellerinden bir tüfeği çekip almak, çıplak bir göğse bir karabinanın namlusunu dayamak, nabzı atan etin içine bir süngünün sivri ucunu batırmak ve cesetleri ayaklarıyla çiğnemek üzere oradaydılar. Paris'in bu cılız, kahraman ve isimsiz çocukları, barikatın üstüne ilk çıkan, kendini ilk gösteren kişi olmak, tereddüt etmeden ölümcül darbeler alacak, gülerek kendi kanının akışını seyredecek, bir bayrağı ele geçirerek başının üzerinde sallayacak, düşman kurşunlarına meydan okuyacak ilk kişi

1 Pardigon, Épisodes des journées de juin, a.g.e.
2 Marouk, *Juin 1848, a.g.e.*

olmak için, onları harekete geçiren ve her şeye karşı duyarsızlaştıran olağanüstü coşkularıyla oradaydılar. Alaylara ve ulusal muhafız birliklerine önderlik etmek için, ordunun subaylarının parlak ve sakin cesaretiyle desteklenen bu gençlik çoşkusundan ve bu zafer çılgınlığından daha fazla bir şeye ihtiyaç yoktu. Gezici Muhafızlar, korktuğumuz gibi isyancıları desteklemiş olsalardı, zaferin de onlarla birlikte gideceği neredeyse kesindi."[1]

Bu başarısının ardından, General Bedeau, Saint-Jacques sokağına bir harekât düzenledi, ancak bütün pencerelerden onların üzerlerine ateş açıldı, askerlerin cephaneleri tükendi, yol boyunca barikatların sayıları artarak çoğaldı ve inanılmaz sayıda kayıp verildi. Gece olduğunda Panthéon'a ulaşmak artık söz konusu bile değildi. Askerler belediye binasına çekildi. "Çok fazla ölü ve yaralı vardı, elde edilen az sayıdaki kazanıma karşılık bu kadar orantısız kayıplar vermek General Bedeau'nun ruhunda büyük bir üzüntü yarattı."[2] Montagne'ın öbür tarafında, güneye doğru, düzen güçlerinin içinde bulunduğu durum da hiç iç açıcı değildi. Gezici muhafızlar ağır kayıplar vermiş ve Mouffetard sokağında bir bölüğün silahlarına el konulmuştu. 23 Haziran'ın akşamında, nehrin sol yakasında isyan güçleri dimdik ayaktaydı.

Nehrin sağ yakasında, at sırtındaki Cavaignac ve Lamartine, Pierre Bonaparte eşliğinde operasyonları yönettiler. (Lamartine, *Histoire* adlı eserinde "Lucien'in oğlu, babasının cumhuriyetçiliğinin varisi, cesur bir genç adam" diye yazar onun için. Yirmi iki yıl sonra bu Bonaparte, gazeteci Victor Noir'a suikast düzenleyecek ve darbenin ardından ilk kez bütün Paris sokaklara dökülecektir.) Fırtınalı bir havada Faubourg du Temple'ı hedef aldılar. "Cavaignac ve Lamartine art arda bütün barikatlara saldıran birliklerin başına geçtikleri sırada, gün boyunca orada olan birçok temsilci vurulmuştu."[3] Cavaignac ve yedi ta-

1 Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848, a.g.e.*

2 *A.g.e.*

3 *Histoire des journées de juin, a.g.e.*

buru, Fontaine-au-Roi ve Pierre-Levée sokaklarının köşesindeki –Komün'ün son barikatının direneceği yerde– devasa bir barikat tarafından durduruldu. Cavaignac, gezici muhafızların 20. taburuna saldırı emri verdi ama tabur korkunç bir yaylım ateşi karşısında kıpırdayamadı bile. İkinci tabur da aynı kaderi tattı ve birer birer, yedi tabur da geri püskürtüldü. "Bunun üzerine o (*Cavaignac*) topu ileri sürdü. Tek başına, at sırtında, kaldırımın ortasında kımıldamadan duruyor ve muhteşem bir soğukkanlılıkla emirler yağdırıyor; silahlı birliğin üçte ikisi yanı başında ya ölüyor ya da yaralanıyordu. General, barikatı arkadan sarmak için yan sokaklar boyunca çok sayıda müfreze gönderdi. Hepsi boşunaydı. Saatler geçiyor, cephane tükeniyordu. Lamoricière'e takviye kuvvet götüren Cavaignac, şimdi ondan takviye istemek zorunda kalıyordu. Gece yaklaşıyordu. Neredeyse beş saat süren bir mücadelenin ardından, 29. alaya komuta eden Albay Dulac nihayet barikatı ele geçiriyordu. ... Bu üzücü başarıdan dolayı kalbi kırık olan (*bu generaller oldukça hassastı*) Cavaignac, Palais-Bourbon'un yolunu tutuyordu."[1] Barikat bir sonraki gün yeniden kurulacaktı.

23 Haziran gününün sonunda, belediye binasının etrafındaki düzen güçleri de daha iyi bir durumda değildi. "Halk hükümetinin geleneksel yeri olan ortak binanın ele geçirilmesi, ayaklanmaya bir çeşit yasal karakter kazandıracaktı; bu yüzden isyancılar burayı almak için inanılmaz efor sarf ediyorlardı."[2] Barikatlar, Cité, Saint-Antoine sokağı, Saint-Gervais'nin etrafındaki ara sokaklar ve Temple sokağı üzerinden belediye binasının etrafını sarıyordu. Askerler, belediye binası ve Châtelet meydanları arasındaki evlerden açılan ateşlerle tacize uğruyordu.

O akşam Meclisteki atmosfer karanlık ve gergindi. "Toplantı devam ederken, Lamartine'in yaklaşmaya çalıştığı bütün bari-

---

1 Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848, a.g.e.*

2 *A.g.e.*

katlardan yaylım ateşine tutulduğunu öğrendik; meslektaşlarımızdan ikisi, Bixio ve Dornès, isyancılara seslenmek isterken ölümcül bir şekilde yaralanmıştı. Bedeau, Faubourg Saint-Jacques girişinde kalçasından vurulmuştu; çok sayıda seçkin subay ya öldürülmüş ya da savaş dışı kalmıştı. ... Gece yarısına doğru Cavaignac kendisini gösterdi. ... Sarsılmış ve çatallı bir sesin çıkardığı basit ve kesin kelimelerle gündüz yaşanan belli başlı olayları anlattı. Demiryolları boyunca yerleştirilen tüm alaylara ve civardaki tüm ulusal muhafızlara, Paris'e yürümeleri emrini verdiğini ilan etti..."[1]

Sonraki gün, 24 Haziran Cumartesi günü, (yanlış bir şekilde) Vosges meydanındaki evinin geceleyin ateşe verildiği söylenen Victor Hugo, yürütme komisyonunun ıstırabına tanık oldu. "... kendimi aniden gücü temsil eden bu adamlarla yüz yüze buldum. Ortam, bir hükümet konseyinden ziyade, kendilerine verilecek cezaları bekleyen suçluların hücresini andırıyordu. ... Mösyö de Lamartine, soldaki pencerenin pervazında, ayakta, ilk ve son kez gördüğüm, üniformalı Négrier isimli bir generalle sohbet ediyordu. Négrier aynı günün akşamında, bir barikatın önünde öldürüldü. Bana doğru birkaç adım atmış olan Lamartine'e koştum. Solgundu, saçı dağılmış, sakalı uzamıştı, ceketi fırçalanmamış ve tamamen tozluydu. Elini bana uzattı: 'Ah! Merhaba, Hugo.' ...

— Ne durumdayız, Lamartine?

— Boku yemiş durumdayız.

— Ne anlama geliyor bu?

— Bir çeyrek saat içerisinde Meclisin işgal edileceği anlamına geliyor...

— Ne! Peki askerler?

— Hiç kalmadı."[2]

---

1 Tocqueville, *Souvenirs*.

2 *Choses vues*.

Ancak Meclis, sağcı cumhuriyetçilerle ittifak kuran kraliyet yanlılarının kışkırttığı bir parlamenter darbeyle Paris'te sıkıyönetim ilan etti ve düzeni tekrar sağlaması için General Cavaignac'a tam yetki verdi. Sadece altmış milletvekili aleyhte oy kullandı (Tocqueville de bunlardan biriydi ancak daha sonra yanıldığını kabul edecekti). Yürütme komisyonu genel bir kayıtsızlık hâli içerisinde istifa etti. "Meclisin altmış üyesinin. ... Paris'e dağılmasına, yeni yayımlanan çeşitli kararnameleri ulusal muhafızlara duyurmasına, tereddüt içinde kaldıkları ve cesaretlerinin kırılmış olduğu söylenen bu milis güçlerinin güvenini yeniden pekiştirmesine karar verildi."[1] Bu üyelerin arasında Tocqueville ve Victor Hugo da vardı.

Savaş, 24 Haziran sabahı saat üçte inanılmaz bir şiddetle yeniden başladı. Sol yakada, Saint-Séverin kilisesi, Maubert meydanı, Saint-Jacques sokağındaki barikatlar art arda ele geçirildi. Askerler isyancıların anıtı, hukuk fakültesini ve komşu evleri işgal ettiği Panthéon meydanına ulaştı. Savaşta yer alan ve o mekânı bilen Pardigon şöyle anlatır: "Panthéon'un revaklarının ve kanatlarının altında konuşlanmış isyancılar manevralar yapıyor ve kendilerini ustalıkla savunuyorlardı. Kale kadar güçlü iki barikat, anıtı yanlardan sarmıştı. Bir tanesi Ulm sokağına hâkimdi. ... Askerler Sufflot sokağından top ateşi açmışlardı. Ana eksenin hizasından nefi geçen toplardan biri koro basamaklarında duran ölümsüzlük heykelinin kafasını uçurdu. İsyancıların isabetli yaylım ateşi askerlerinki kadar etkili oldu ve ulusal muhafız subaylarını şaşkınlık içerisinde bıraktı." Gelgelelim, askerler arkadaki bir kapıyı kullanarak hukuk fakültesine girmeyi başardı. Pencerelerden isyancılara ateş açtılar, isyancılar da anıtın kubbesinden ve belediye binasından karşılık verdiler. General Damesme, Soufflot sokağının ortasına bir topçu bataryası yerleştirmeyi başardı (general çatışmalar sırasında kalçasından yaralanacak ve sonraki günlerde ölecektir). Panthéon'un kapısı

1 Tocqueville, *Souvenirs.*

yıkıldı, saldırı başlatıldı, anıtta göğüs göğüse çarpışmalar yaşandı, yakalananlar olay yerinde vuruldu. Askerler, Fossés-Saint-Jacques ve Estrapade sokaklarına saldırmak için koşuşturdular. Akşam, Damesme'in yerine getirilen General Bréa, Mouffetard sokağı üzerinden Montagne'ın güney yamacından aşağı indi ve Faubourg Saint-Marceau'daki barikatları temizleyerek Jardin des Plantes'a yaklaştı.

Belediye binasının olduğu tarafta isyancılar geceleyin, Planche-Mibray, Arcis, Verrerie ve Saint-Antoine sokaklarını işgal ettiler. General Duvivier binayı ele geçirmeye çalıştı ancak Saint-Gervais'nin etrafını saran ev blokunu almak için top ateşi açmalı ve ev ev savaşmalıydı. "Baudoyer meydanında, barikatlar üzerine yağdırılan top ateşine rağmen direniş o kadar şiddetliydi ki gece olduğunda, birliklerin belediye binası yakınlarına geri getirilmesine karar verildi."[1]

Kuzeydeki dış mahallelerde savaş La Fayette meydanında yoğunlaşmıştı. Burada, La Chapelle ve Saint-Denis makine işçileri, La Fayette ve Abbeville sokaklarının ve meydanın köşesindeki evlere yaslanan devasa bir barikat inşa etmişlerdi. Saatlerce direnen ancak akşam, sürekli olarak top atışına maruz kalan bu büyük barikat en sonunda düştü. İşçiler Saint-Lazare çıkmazına çekildiler. Faubourg Saint-Denis'de askerler, kuzey demiryolları işçileri tarafından savunulan barikatlara saldırılar düzenlediler. Ne var ki bu girişimler başarılı olamadı, top atışı emrini veren generaller, Korte ve Bourgon, çatışma esnasında yaralandılar, Bourgon'un yarası ölümcüldü.

25 Haziran Pazar gününün sabahında isyancıların elinde yalnızca izole edilmiş semtler kalmıştı: kuzeye doğru Saint-Lazare çıkmazı, Poissonnière ve Saint-Denis faubourglarının komşu kısımları; merkezin doğusuna doğru Temple ve Saint-Antoine faubourglarının büyük kısmı; ve güneye doğru da Fontainebleau [Italie meydanı] bariyerine kadar Saint-Marceau'nun etek-

1 *Histoire des journées de juin, a.g.e.*

leri. Bunun üzerine Cavaignac, insanın Lamartine'den geldiğini düşüneceği kadar cömert bir şekilde sonlanan bir bildiri sundu: "Bize gelin, tövbekâr kardeşler olarak gelin ve yasaya boyun eğin, Cumhuriyet'in kolları sizleri kucaklamaya hazır!" Marouk'un yazdığı gibi, isyancıları kucaklamaya hazır olan bu kollar, aslında onları boğazlarını kesmek için bekliyordu. Savaş şafakta devam etti. Bu kez belediye binasının etrafındaki kuşatmayı kaldırmayı başarabilen askerler, sabahın sonunda Bastille'e ulaştı. Bréa, güneye doğru Fontainebleau bariyerinde iki bin kişi tarafından savunulan büyük bir barikatın önüne geldi. Belirlenemeyen koşullar altında orada vuruldu ve aynı gün Paris Başpiskoposu MGR Affre'ın Faubourg Saint-Antoine'da yaşanan ölümüyle birlikte bu ölüm, yenilgiden sonraki katliamların –bugünkü bazı okul kitaplarında bile– haklı çıkartılması için kullanıldı (Komün tarihinde de Haxo sokağındaki rehineler aynı rolü oynayacaktır). Granier de Cassagnac'ın seçilmiş terimlerle açıkladığı gibi, "en büyük aşırılıkları ve çoğu en büyük suçları işlemiş insanlar, zaferin imkân tanıdığı ve toplumsal durumun izin verdiği ölçüde itidalle cezalandırıldılar. ... yasaları tamamen bir kenara bırakan fesatçıların hukuki formalitelerden birazcık vazgeçen galiplerden şikâyet etmesi hiçbir zaman hoş karşılanamaz."[1]

Bu Pazar günü, güçler dengesinin değiştiği gündü, çünkü "Fransa'nın her yerinden yardım etmeye gelen binlerce insan şehre girdi. Demiryollarına şükürler olsun. ... Bu insanlar ayrım gözetmeden bütün toplumsal sınıflardan gelmekteydi; aralarında pek çok köylü, pek çok burjuva, pek çok büyük toprak sahibi ve asiller vardı; hepsi aynı saflarda yan yanaydı."[2]

Italie bariyerinin düşmesinin sonrasında nehrin sol yakası kaybedildi. O sabah, askerlerin arasında, yeterli bir cesaretle halkın

1 *Histoire de la chute du roi Louis-Philippe, de la République de 1848...*, a.g.e.

2 Tocqueville, *Souvenirs*.

temsilcisi rolünü oynayan Tocqueville, Lamoricière'in Faubourg du Temple'a saldırdığı Château-d'Eau'daydı.[1] "Böylece, çevresini farklı armaları olan devasa bir askeri birliğin sardığı Château-d'Eau'ya vardım. Çeşmenin dibinde, Samson sokağına [Léon-Jouhaux] ateş eden bir top vardı. Önce isyancıların kendi taraflarındaki topla karşılık verdiklerini sanmıştım ancak fark ettim ki çıkan gürültü kendi silahımızın korkunç bir patlamayla yankılanan gürültüsüymüş. Böylesini hiç duymamıştım; insan kendisini büyük bir savaşın ortasında hayal edebilirdi. Gerçekte, isyancılar yalnızca nadiren ama ölümcül tüfek atışlarıyla karşılık veriyordu. ... Çeşmenin ardında, Lamoricière, karşıdaki tüfeklerin nişangâhlarının hemen önünde, mermilerin ortasında, atının üstünde dimdik durup emirler yağdırıyordu. Onu, bir generalin böylesi bir durumda içinde bulunacağı ruh hâline göre daha konuşkan ve daha canlı gördüm ... ve itiraf etmeliyim ki biraz daha sakin olabilseydi cesaretini daha çok takdir ederdim. ... Savaşı bu yönüyle tasavvur etmemiştim hiç. Château-d'Eau'nun ötesinde bulvar (*Temple*) bomboş görünürken, birliklerimizin neden daha ileriye gitmediklerini anlayamadım; eğer bastırmaya devam etseydik sokağa bakan büyük evi ele geçirir ve oradan açılan öldürücü ateşe uzun süre maruz kalmazdık, kaçmamız gerekmezdi. Ancak olayın açıklaması çok basitti: bana isyancılardan yoksun görünen bulvar ... aslında hiç de öyle değildi; tam tersine, ötesindeki eğimden itibaren, Bastille'e kadar barikatlarla kaynıyordu. Barikatlara saldırmadan önce, geride bırakılan sokakların ve caddelerin tamamen kontrol altına alındığından emin olunması ve her şeyden de önce sokağa (*Samson*) bakan, bulvara hâkim bir konumda bulunduğu için iletişimlerimizi büyük ölçüde engelleyen evin de ele geçirilmesi hedefleniyordu; ne var ki bu bir türlü gerçekleşmiyordu, çünkü bulvardan göremediğim bir kanal bizi ondan ayırıyordu. İsyancı-

---

1 Anlatısını kavramak için République meydanının, Voltaire bulvarının, vd. açılmasından önceki yerlerin göz önünde tutulması gerekmektedir.

ların topları olmadığı için buradaki çatışma, savaş alanlarına düşen top güllelerinin ortaya çıkardığı o korkunç manzaradan yoksundu. Önümde vurulan adamlar görünmez bir çizgiyle delinmiş gibiydiler; yalpalıyor ve ilk bakışta elbiselerinde açılan küçük bir delikten başka bir şey göremeden düşüyorlardı. ... Yüzlerin birdenbire değiştiğini ve gözlerdeki ateşin, ölüm korkusu karşısında aniden sönüşünü görmek ... garip bir şeydi. ... Bizim tarafımızda piyadelerin epey isteksiz olduklarını fark ettim. ... En çoşkulu görünenler ise hiç şüphesiz, sadakatlerini çok ciddi biçimde sorguladığımız gezici muhafızlardı. Olaydan sonra bile çok haklı olarak hâlâ söylüyorum, bizim tarafımızda savaşmaya karar vermek yerine onların safına katılabilirlerdi."

Birkaç saat sonra, askerler Bastille'e doğru ilerlediler. Victor Hugo bulvardaydı. "İsyancılar, Beaumarchais bulvarı boyunca, yeni evlerin tepesinden ateş ediyorlardı. ... Pencerelere samanla doldurulmuş, üniforma giydirilmiş ve kasket takılmış mankenler koymuşlardı. Uzaktan, Pont-aux-Choux sokağına bakan bir evin dördüncü kat balkonunun köşesine dikilmiş küçük bir tuğla barikatın arkasında, saklanmakta olan bir adam gördüm. Oradan uzun süre nişan alıyor ve pek çok kişiyi öldürüyordu. Saat üçtü. Askerler ve muhafızlar Temple bulvarındaki çatılara tırmanıyor ve açılan ateşe karşılık veriyorlardı. ... Eğer mümkünse, daha fazla kan dökülmesini engellemek için çaba sarf etmem gerektiğini düşündüm; Angoulême (Jean-Pierre-Timbaud) sokağının köşesine yürüdüm. Yakındaki küçük kuleyi tam geçmişken bir yaylım ateşine tutuldum. Artık arkamda kalan kule kurşunlardan delik deşikti. Üzerine yapıştırılan tiyatro afişleri yaylım ateşi karşısında paramparça olmuştu. Hatıra olarak içlerinden bir kâğıt parçası kopardım. Aldığım parça, aynı pazar günü Château des Fleurs'de *on bin fener* eşliğinde yapılacak bir kutlamanın duyurusuna aitti."[1]

---

1 *Choses vues.*

Pazar öğleden sonrasında isyancıların elinde yalnızca Saint-Lazare çıkmazı ve Faubourg Saint-Antoine kalmıştı. Cavaignac, bütün güçlerini Saint-Antoine'a yoğunlaştırabilmek için ilk olarak Saint-Lazare'ın işini bitirmeye karar verdi. Lamennais, gazetesi *Le Peuple constituant*'da: "Saint-Lazare çıkmazında savaş, inanılmaz boyutlara ulaştı; ulusal muhafızlar açısından kahramanca cesaret ve yüce ölümlerle dolu tam bir savaştı. Bu adamların isyancı olsunlar ya da olmasınlar, dört bir yandan aynı anda üzerlerine çöken mermi fırtınasının altında kalarak düştüklerini görmek, insanın istemeden de olsa onları takdir etmesine sebep oluyor"diye yazıyordu. Sonunda, isyancıların lideri ve savaşa halkın saflarında katılan az sayıdaki entelektüelden biri olan gazeteci Benjamin Laroque, bir gün Baudin'in de Faubourg Saint-Antoine'da, Delescluze'ün de Château-d'Eau meydanında yapacağı gibi, Romalılar'a has bir tarzda ölüme yürüdü.

26 Haziran sabahı, Faubourg Saint-Antoine yapayalnız kaldı. Üç temsilci tarafından yapılan bir uzlaşma girişimi komutadakiler tarafından reddedildi. "Afrikalı generaller avlarını bırakmak istemiyorlardı. Faubourg Saint-Antoine işçi sınıfının diğer semtlerinin yazgısını paylaşmaktan kurtulamadı. Ordunun *onuru* bunu gerektiriyordu."[1] Lamoricière'in birliği, Saint-Maur ve Basfroi sokakları üzerinden, Bastille'in etrafında yığılmış olan ve faubourg'a doğru korkunç bir top ateşiyle bastıran askerlerle aynı anda Popincourt semtinde belirdi. Savaş kısa ama korkunç bir şiddetle sürdü. Saat onda faubourg teslim oldu. Birkaç isyancı, Amandiers bariyerinde [Charonne bulvarı, Père-Lachaise'in batı köşesinde] gece yarısına kadar direndi ancak saat ikide meclise başkanlık eden Sénart'ın "Tanrı'ya şükürler olsun her şey bitti artık beyler!" diye haykırmasını engelleyemedi.

"Kurşun atın beyler, iftira değil!" diyordu Blanqui, hücresinin derinliklerinden.[2] Haziran'ın galip çıkan tarafı bu nasihatin ilk kısmını çatışmalar sırasında uygulamaya başlamıştı. Bu açıdan

1 Marouk, *Juin 1848, a.g.e.*
2 *"Adresse au banquet des travailleurs socialistes"*, 3 Aralık 1848.

bakıldığında, diğer bir çok konuda olduğu gibi 1848 Haziranı, 1830'lardaki ayaklanmalarla çelişmektedir. Kabul etmek gerekir ki, Saint-Merri manastırında ya da Transnonain sokağında elinde silahlarla yakalanmak pek sağlıklı sayılmazdı ve hayatta kalınsa bile Temmuz Monarşisi mahkemelerinin şakası olmazdı. Ancak bankacı Leuwen, pek sevgili Lucien'inin École Polytechnique'ten sınıf arkadaşlarıyla diğer tarafta savaştığını görmezden gelemezdi. Cumhuriyetçi burjuvazinin oğullarının bir kısmı barikatların arkasında işçilerle birlikteydi, bu da tutukluların topluca infaz edilmesini imkânsız kılıyordu. 1848 Haziran'ında ise böyle bir endişe yoktu. Ménard, Pardigon, Castille kan nehirlerinden, yığılmış ceset dağlarından, boğazlanmış insanlardan, parçalanmış beyinlerden, delik deşik kanlı derilerden, insan avlarından, mezbahalara dönmüş halk bahçelerinden bahsederler ve bunların hiçbiri metafor değildir. Silahlarla yakalanan isyancılar görüldükleri yerde vurulmuştur. "Noyers sokağında kurulan barikattaki ve Saint-Jacques sokağında yükselen diğer barikatlardaki işçiler yakalandılar ve Mathurins sokağında, Hôtel de Cluny karakoluna götürülüp vuruldular. ... İşçilerin birçoğu Cavignac'ın teslim olan isyancılara yaşam sözü verdiği bildiriyi duyunca silahını bıraktı. Ancak bazıları ele geçirildikleri yerde, diğerleri götürüldükleri belediye binasında ve az bir kısmı da özellikle mezbaha olarak hizmet veren noktalarda infaz edildi. Arcole köprüsünde tutuklular, iki rıhtımın üzerine yerleşmiş gezici muhafızların açtıkları çapraz ateş altında öldüler. Louis-Philippe köprüsünde, kırk kişiden fazlası suya atıldı. Diğerleri Hôtel-de-Ville rıhtımına getirilip suya itildiler ve üzerlerine sıkılan mermilerle can verdiler. Çok sıklıkla kıyıda düşüyorlar, öteki muhafızlar da tüfek ateşleriyle onların işlerini bitiriyordu."[1] İsyancı şehir bir kitle mezarına dönüşmüştü. Kaldırım taşları, bahçelerdeki kumlar kıpkırmızıydı. "Bu kan göllerinin temizlenmesi için bir yağmur fırtınasının kopmasını bek-

1 Ménard, *Prologue d'une révolution...*, *a.g.e.* Hippolyte Castille isyanın bastırılması sürecindeki gezici muhafız birlikleri için şunları söyler: "Yeşil apoletleriyle bu küçük adamlar, yüzlerini kana daldıran sansarlara benziyordu" (*Les Massacres de juin*, 1857).

lemek zorundaydık."[1] Ölüler kuyularda yığılmış, Seine nehrine atılmış, hızlıca kazılmış toplu mezarlara tıkılmıştı.

24 Haziran'ı 25'ine bağlayan gece, Carrousel'de, savaş sırasında harikalar yaratamadıkları için daha da vahşileşen ulusal muhafızlar, Tuileries'nin yeraltı geçitlerine doğru götürülen bir tutsak birliğini katlettiler. Pardigon da aralarındaydı: "Ön taraftan korkunç bir yaylım ateşi, bomba gibi patladığı sırada dizim zemine daha yeni değmişti. Fırtına geçti üzerimizden. Birliğin başını süpürüp götürdü. ... Birkaç zayıf çığlık duyuldu, birçok kişi sertçe, sessizce düştü, vurulduklara anda ölmüşlerdi. Yaralılar ve hayatta kalanlar, ölmekte olanlar ve ölüler arasında dağılmıştı. ... Mermi yağmuru devam etti. Ben de, yüz üstü yere düştüm, vurulmuştum. ... Rohan sokağı tarafında, Louvre'a doğru, aslında her yerde mermiler uçuşuyordu Bu farklı yerlere ulusal muhafızlar yerleştirildi. Mermiler onları ziyaret ettiğinde saldırıya uğradıklarını ve misilleme yapıldığını düşündüler. Sonra her taraftan üzerimize binlerce mermi yağmaya başladı. Meydandaki sokak lambalarının çok parlak bir şekilde aydınlattığı bu adamların oluşturduğu karanlık kitle genel odak noktası hâline geldi." Ve Pordigon şöyle sonlandırıyordu yazdıklarını: "Ölüler orada, geriye kalan tek şey onları ortadan kaldırmak. Yaralılar sürünüyor, birazdan bağlanacaklar. Kurtulanlar kaçtı ama yakalanacaklar. Bitmedi, vakit intikam vakti!" Bu olay bütün Avrupa'da büyük bir etki yarattı. Varşova'daki Ruslar, Milano'daki Avusturyalılar bile bundan daha iyisini yapamamıştı. On yıl kadar sonra, *Kötülük Çiçekleri* sansürün izin verdiği kadar açık bir şekilde anacaktır bu katliamı. *Kuğu* şiirinde Carrousel meydanına yapılan son çağrışım "tutsaklara, mağlup olanlara!... ve daha pek çoklarına!" diye sonlanır ve *Çatlak Çan*'ın (*La Cloche fêlée*) son dizeleri tıpkı Pardigon'un öyküsünün yankısı gibidir: "Çatlayan ruhum sıkıntılar bastığı zaman / Soğuk geceyi şarkılarıyla dol-

---

1 Ménard, *Prologue d'une révolution...*, *a.g.e.*

durmak istese de / Sıklıkla, zayıflamış sesi / Kan gölünün kıyısında, büyük bir ölü yığınının altında / Unutulmuş bir yaralının kaba hırıltısını andırır / Sonsuz çabalayıp kımıldamadan ölen."[1]

Kıyımlardan sonra büyük bir insan avı, arama taramalar, ihbarlar ve tutuklamalar başladı. Cumhuriyet savcısı polise, *Haziran isyancılarıyla karşılaştıklarında onları nasıl tanıyacaklarına dair talimatlar* gönderdi. "Tutukluların dudaklarının ya da ellerinin barutla kararıp kararmadığı kontrol edilmelidir. Nasırlı ellerin kırışıklarında veya yarıklarında barut tozlarının taneleri kalmış olabilir. Silahın horozunu kaldırmak için kullanılan başparmaklarda bazen bir çizik, daha sıklıkla da bir morluk görülebilir. ... Cepler titizlikle incelenmelidir; bir miktar barut tanesi ya da fişek içerebilirler. ... Tüfeğin dipçiğine yakın yerleştirilen kulaklardan, silahın ateşlenmesinden sekiz gün sonra bile barut kokusu alınabildiği söylenmektedir."[2]

Mahkûmlar, cinayetlerin gerçek karargâhı olan Luxembourg'daki kalelere,[3] kışlalara, belediye binasının ve Tuileries'nin bodrumlarına kilitlendi. Burada açlıktan ölüme terk edildiler. Eğer gürültü yaparlarsa, şikâyet ederlerse hücredeki kalabalığa parmaklıkların arasından ateş açılıyordu. Pardigon'un öyküsü ("Ayrıca tonoz boyunca parmaklıklardan da ateş edildi. Artık rastgele değil, hedef gözeterek ateş açılıyordu"), *Duygusal Eğitim*'deki Roque Baba'nın ünlü davranış biçiminin habercisidir:

---

1 Haziran günlerinin edebiyattaki yankıları için bk. Dolf Oehler, 1848. *Le Spleen contre l'oubli, a.g.e.*

2 Marouk tarafından *Juin 1848, a.g.e.*'de alıntılanmıştır. Bu direktifler uygulandı: "(Ménilmontant'daki) Ronce pasajı yakınlarındaki küçük ormanda yakalanan silahsız adamlar, ellerinin barut koktuğu bahanesiyle vuruldu" (Ménard, *Prologue d'une révolution..., a.g.e.*)

3 "Savaşın ilk gecesinden itibaren Luxembourg'da katliam düzenlendi. İsyancı tutsaklar yirmi kişi tarafından getirildi. Hepsi diz çöktürülerek infaz edildi. Bu infazlardan sonra bahçe on beş gün boyunca kapalı kaldı. Katliamın delilleri olan kan birikintilerini saklamak gerekliydi..." (Marouk, *Juin 1848, a.g.e.*)

"Havalandırma deliğinde diken diken olmuş sakalları, alev alev gözleriyle diğer mahkûmlar belirdi, birbirlerini itiyor ve haykırıyorlardı: 'Ekmek!' Roque Baba, otoritesinin göz ardı edildiğini görünce sinirlendi. Onları korkutmak için nişan aldı; ve boğucu insan dalgası tarafından tonoza kadar taşınan genç adam, başını geriye atarak bir kez daha haykırdı: 'Ekmek! Al! İşte ekmek!' dedi Roque Baba, ateş ederek. Sonra büyük bir çığlık duyuldu, sonra, hiçbir şey."[1]

Haziran'ın Paris proletaryası felaketin ortasında bir başınaydı. Proleteryaya destek olması gerekenler, Louis Ménard'ın deyimiyle "kendilerine Montagne (Dağ) adını verme cüretini gösteren bu partinin mensupları", onu vuran son kişiler değildi. İçişleri Bakanı Ledru-Rollin, yürütme komisyonundan istifa ettiğinde Cavaignac üzerindeki baskıyı kaldırdı ama bundan hemen önce alayları, ulusal muhafızları hatta Brest ve Cherbourg'daki denizcileri demiryolu kanalıyla en kısa zamanda getirtmek üzere telgraf kullanma yetkisini kendi üzerine aldı."[2] "Ayaklanmayı desteklemekle suçlanan" Louis Blanc, "Ağustos'ta şunları ileri

1 Dolf Oehler gibi bazıları, Flaubert'i isyancı işçilerin belli belirsiz bir sempatizanı yapmak için bu paragrafa (ve diğerlerine) dayanırlar. Ben yazarın siyasi fikirlerinin *Duygusal Eğitim*'in (Éducation sentimentale) aynı sayfasında iyi bir şekilde ifade edildiğini düşünmekteyim: "... aristokrasi bir alçağın öfkesine kapıldı ve pamuklu bone, kızıl boneden daha az iğrenç değildi." Flaubert, halka karşı duyduğu tiksintiyi Komün zamanında daha da iyi ifade edecektir (George Sand'e yazdığı mektuplara bakınız).

2 Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848, a.g.e. Le Prolétariat* eserinde Victor Marouk, 1885'te Voltaire [Léon-Blum] meydanındaki Ledru-Rollin heykelinin açılışını yorumlar: "Ünlü cumhuriyetçinin unvanlarını halka hatırlatacak konuşmalar yapılacak. Gazeteler ... bize meclis kürsüsünü ve onun muhteşem konuşmalarını, geçici hükümet üyesini, evrensel oy hakkının babasını, anayasanın savunucunu, imparatorluğun sürgüne gönderdiği adamı anlatacaktır. Konuşmacılar ve gazeteciler şüphesiz, gerici ve infazcı Ledru-Rollin hakkında, 16 Nisan 1848'in Ledru Rollin'ine ve Haziran günlerine ilişkin herhangi bir şey söylemekten kaçınacaklardır." Ve şöyle sonlandırır sözlerini: "Vurulanların oğulları, infazcı adamın tanrılaştırılmasından uzak duracaktır."

sürecektir: Hiç kimse bu talihsiz olaylara benden daha fazla yabancı kalmamıştır, hiç kimse bu içler acısı çatışmanın ilk haberini kapıcısından öğrenen benim kadar derin bir yas tutmamıştır."[1] Pierre Leroux, Considérant ve Proudhon katliama karşı açıkça ses yükseltmeye cesaret eden pek az kişiden birkaçıydı.[2] Yaşlı Lamennais, gazetesini kapattığını duyurarak her şeyi anladığını göstermekte neredeyse yalnızdı: "*Peuple constituant* cumhuriyetle başladı, cumhuriyetle bitiyor. Bugün gördüğümüz şey kesinlikle cumhuriyet değildir, bir adı olan herhangi bir şey bile değildir: Paris sıkıyönetim altındadır, hizipçilerin aleti hâline gelen askeri bir güce teslim olmuştur; Louis-Philippe'in zindanları ve kaleleri, korkunç bir kasaplığın ardından, 14.000 mahkûmla dolmuştur; gerçekleştirilen kitlesel sürgünler, yasaklamalar 93'te bile görülmemiştir; toplanma hakkına zarar veren, bu hakkı fiilen yok eden yasalar; kölelik ve mahvedilmiş basın. ... Halk yıkıma uğradı ve hiçbir zaman olmadığı kadar derin bir sefaletin içine gömüldü, hayır, bir kez daha, hayır, cumhuriyet kesinlikle bu değildir; bu, olsa olsa, cumhuriyetin kanlı mezarının etrafında yapılan tepkisel bir çılgınlıktır."

Bastırılması 1848 Haziran günlerine oranla çok daha fazla insanın vurulmasına, sürgüne gönderilmesine ve yerinden edilmesine yol açan Paris Komünü, Hugo, Jaurès ve Péguy sayesinde uzlaşıya dayalı cumhuriyet tarihine entegre edildi, öylesine ki bazen 1871'de sosyal demokratların Paris'te değil Versailles'da olduğu unutuldu. Fontaine-au-Roi sokağında 17 numarada asılı bir levhada şu ifade yer alır: "Komün'ün son barikatı Fontaine-a-

---

1 Victor Marouk tarafından Juin 1848, *a.g.e.*'de alıntılanmıştır.

2 "Parlamenter sersemlik yüzünden temsilcilik görevimde başarısız oldum. Görmek için oradaydım ve görmedim. ... Ben, proletaryanın gazetecisi olarak pleblerin içerisinden, bu kitleyi talimatsız ve tavsiyesiz bırakmamak için seçilmiştim. 100.000 alaylı adam onlarla ilgilenmemi hak etmişti. Ofislerinizde bekleyip durmaktan daha iyi olurdu." *Confessions d'un révolutionnaire*, Paris, Lacroix et Verboeckhoven, 1868 (1849 ve 1851 yılları arasında yazılmıştır).

u-Roi'da direnmiştir. Yüz yirmi yıl sonra Sosyalist Parti ve birinci sekreteri Pierre Mauroy, yaşamlarını değiştirmek isteyen Paris halkına ve *Le Temps des cerises* zamanında vurulan 30.000 kişiye saygılarını sundu." Dönemin Mauroy'u olan Louis Blanc'a göre bu övünme, tarihi ucuzlaştırmaktadır: "Bu isyan tamamen kınanılacak türdendir ve gerçek her cumhuriyetçi tarafından da kınanmalıdır."

Haziran günlerine okullardaki ders kitaplarında sadece birkaç satırla baştan savma değiniliyorsa, o günler 1848'in yüz ellinci yıl dönümünde hiçbir şekilde anılmıyorsa, ona adanan tek monografik çalışma Marouk'un yüz yirmi yaşındaki eseriyse bunun sebebi 1848'in hayaletlerinin hâlâ Paris'te dolaşıyor olmasıdır. Daha o zamanlarda bile, en bilinçli olanlar, Haziran'ın temel bir kırılma olduğunu, bu günlerin bir dönemin sonunu, Restorasyon'dan bu yana yaşanan tüm mücadelelerin altında yatan yanılsamanın, yani burjuvazinin ve halkın 1789'da başlatılmış olanı el ele, kol kola tamamlayacağı yanılsamasının sonunu işaret ettiğini anlamıştı.

Komün'ün yetmiş günü, kadınların ve erkeklerin, birbirlerini tanımadan sokaklarda konuştuğu ve öpüştüğü pek çok neşeli hatıraya ortam yaratmıştı. Dahası, Engels'in, Komün döneminde proletarya tarafından çalınan "cenaze marşı" üzerine söylediği o ünlü cümleye rağmen, Paris işçileri 1871'de yalnız değildi. Yanlarında bohem dünyasından pek çok edebiyatçı ve sanatçı –Courbet ve Vallès münferit vakalar değildi– Flourens, Elisée Reclus gibi önemli bilim insanları vardı. Onların safında Garibaldiciler, Polonyalılar, Almanlar gibi yabancılar da yer alıyordu. Delescluze gibi, doktor Tony-Mollin gibi, Panthéon'un basamaklarında "yaşasın insanlık!" diye bağırırken vurulan Millière gibi cumhuriyetçiler de o saflarda mücadele veriyordu.

Haziran'da ise hiçbir şey böyle gelişmedi; yıkım, hemen hiç duygusal olmayan insanları bile vurdu. Blanqui'ye göre, "26 Haziran, aynı bir annenin oğlunun cesedini talep etmesi gibi, Dev-

rim'in gözyaşları içinde hak talebinde bulunduğu günlerden biridir."[1] Marx'a göre: "Haziran devrimi *nefret dolu* bir devrimdir, iğrenç bir devrimdir, çünkü nesne sözün yerine geçmiştir, çünkü cumhuriyet kendisini saklayan tacı alaşağı edip canavarın başını herkesin gözü önüne sermiştir. ... Vah ki vah Haziran'a!"[2] Burjuvazi bu tehditkâr vahşilerin, bu yeni barbarların, bu canavarların, Balzac, Lamartine, Musset, Tocqueville, Mérimée, Dumas, Berlioz, Delacroix gibi isimlerin tiksindiklerini ve korktuklarını ifade ettikleri bu mahlukların ortaya çıkıverdiklerini hayretle gördü. Hugo, 20 Haziran'da ulusal atölyeler üzerine yaptığı konuşmada şöyle sesleniyordu: "Dikkatli olun! Kapınızda iki bela var, iki canavar bekliyor ve kükrüyor oradaki karanlıkta, arkamızda ve arkanızda: iç savaş ve köle savaşı, yani aslan ve kaplan..." Haziran isyancısı, ister yeni bir sanayi proletaryası, işsiz bir duvar ustası, ister kökünden koparılmış bir zanaatkâr olsun, Agamben'in ortada bir suç ya da kurban olmadan öldürülmesi yasal sayılan *Homo sacer*'idir.[3] Onu kurşuna dizmek ya da sürgüne göndermek için bir mahkeme kurmaya gerek yoktur, tamamen gülünç bir işlemdir bu: "Mathurins sokağının önünde, gezici muhafızlar sehpalarla bir tür mahkeme oluşturdular ve sözde bir savaş konseyi düzenleyip hemen infaz edilecek ölüm cezaları yağdırdılar."[4]

Karanlıklardan gelen bu barbarların bilinen hiç bir lideri yoktu. Otuz yıl sonra Marouk, barikat liderlerinin bazılarının hatırasını getirir dile: "Desinatör ve eski asker kaçağı, ulusal muhafızların yüzbaşısı Legénissel, La Fayette meydanındaki savun-

---

1 *Adresse au banquet des travailleurs...*, *a.g.e.*

2 Marx, *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri* (*Les Luttes de classes en France*), Fransızca çev. Paris, Éditions sociales, 1948.

3 Roma hukuk tarihinde "kutsal insan" anlamına gelen Latince bir deyim. Herhangi bir kişi tarafından öldürülebilen (*qui occidit parricidi non damnatur*) ama dini bir ritüelde kurban edilmesi yasak olan insan (*neque fas est eum immolari*). (Ed.)

4 Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848*, *a.g.e.*

manın başındaydı. Saint-Lazare çıkmazının ön safında Benjamin Laroque adında bir gazeteci bulunuyordu. Altmış yaşındaki kunduracı Voisambert, Planche-Mibray sokağına komuta ediyordu. Genç bir mekanik işçisi olan Barthelemy, Grange-aux-Belles sokağının barikatlarını yönetiyordu. Bu arada Faubourg Saint-Antoine'daki Pellieux, işçi Marche,[1] işçi gazetesi *Organisation du travail*'ın genel yayın yönetmeni Lacollonge, deniz teğmeni Frédéric Cournet gibi isimleri de unutmamak gerekir. Vosges meydanının komutası Tamirci Racary'ye emanet edilmişti. Eski bir Montagnard olan Touchard, Jouy sokağının, şapkacı Hibruit ise Nonnains-d'Hyères, Figuier ve Charlemagne sokaklarının önderleriydi. Panthéon'da Raguinard ve Italie bariyerinde duvarcı Lahr, yanında da at satıcısı Wappreaux, Choppart ve Daix vardı."[2] Haziran ayının kahramanları, isimsiz insanlar, kunduracılar, tamirciler, meçhul kişiler ve toplumun seslerini duyuramayan mensuplarıydı. Haziran günlerinin kara anıtının gizlenmesinin, bastırılmasının nedeni açıkça görülebilir: Haziran günleri Fransa'da XIX. yüzyıl tarihinde gerçek, derin bir kırılmayı yaratmış, kısa sürede ama göz kamaştırıcı bir şekilde toplumdaki organların dağılım düzenini, Rancière'in *polis* adını verdiği bu düzeni paramparça ederek cumhuriyetçi mutabakatı bozmuştur.

Haziran günlerinin kesintiye uğraması başka bir açıdan da okunabilir: Bu ayaklanma, Paris'teki isyanların geleneksel yerlerinde –en azından tamamında– gerçekleşmemiştir. Sanayi öncesinin Kızıl Paris'i, 1830'ların Paris'i –eğer Balzac bu konuda sessiz kalmadıysa akla hemen *La Comédie humaine* gelir– eski şehrin kalbidir; Tuileries, Bastille, Boulevards ve Seine'le sınırlanmış bir dörtgendir. Büyük fırtınaların koptuğu yerler daha da sınırlı

1 Kızıl bayrak konusunda Lamartine'e kafa tutan kişi.

2 Daix ve bir Alman olan Lahr 17 Mart 1849'da, General Bréa'yı öldürmekten giyotinle idam edileceklerdir. Bir sonraki gün Delescluze, gazetesi *La Révolution démocratique et sociale*'e şunları yazar: "Ahmaklar! Yeni bir siyasi idam sehpası kurdular..."

olup Saint-Denis ve Saint-Martin sokaklarının aşağı kısımlarını, semtlerin Orta Çağ isimlerini korudukları yeri, les Halles'den belediye binasının çevresindeki Arcis'e kadar olan bölümü merkez almıştır. Bunlar polis raporlarında, tanık beyanlarında, parlamento soruşturmalarında tekrar tekrar gündeme gelen aynı sokaklardır: Mauconseil, Bourg-l'Abbé, Greneta, Tiquetonne sokakları; Beaubourg, Transnonain, Gravilliers, au Mair sokakları; Aubry-le-Boucher, Maubuée ve Neuve-Saint-Merri sokakları; Verrerie sokağı, Notre-Dame köprüsüne açıldığı için her isyanda mutlaka çatışmaların yaşandığı Planche-Mibray sokağı.[1] Buraları olayların başladığı yer olmasa bile, ilk kurşunlar Austerlitz köprüsünde ya da Capucines bulvarında sıkılmış olsa bile, eninde sonunda bu labirentte savaşılmıştır.

İsyanın devrim olarak adlandırılmasını sağlayan şey belediye binasının ele geçirilmesi olsa dahi, bu devamlılık sadece sembolizmle açıklanamaz. Aynı zamanda sokakların karmaşası ve darlığıyla ilgili stratejik nedenler de vardır (bu semtleri Sébastopol bulvarı, bugünkü Rivoli ve Beaubourg sokakları ve Victoria caddesi olmadan düşünmek gerekir; biraz daha geniş ve açık olan mekânların sadece, günümüzdekinden çok daha küçük olan Châtelet meydanı ve Grève meydanı olduğu hatırlanmalıdır). Rey-Dussueil şöyle der: "Eski Paris'in kalbinde, dar sokakların binlerce yönden kesiştiği ve iç içe geçtiği, yüksek ve siyah evlerle dolu, geçenlere yeterince geniş görünmeyen o içinden çıkılamaz labirentte mütevazı kulesinin çatıların arasından güçlükle yükseldiği bir kilise (Saint-Merri) vardır. ... Burası yiğit insanların durdurulduğu, belediye binasına giden yolun uzandığı, bu labirentin ve harap anıtların binlerce saldırı ve savunma aracı sunduğu bir bölgedir."

---

1 Günümüzün Saint-Martin sokağı [eskiden Lombards sokağı] en önce Arcis sokağıydı, sonra Saint-Jacques kulesi ve Seine arasında Planche-Mibray sokağı oldu. Bu Orta Çağ ismi, sokakların çamurunu (bray) geçmek için kullanılan kalaslardan gelmektedir.

Bu semtlerdeki savaş hakkında unutulmaz iki teknik eser vardır: Mareşal Bugeaud'nun *La Guerre des rues et des maisons* eseri ve Auguste Blanqui'nin *Les Instructions pour une prise d'armes* kitabı.[1] İlki Haziran 1848'den sonra, Cavaignac'ın pahalıya mal olan o sarsak stratejisine karşı çıkma kaygısıyla yazılmıştır. Bugeaud, tiksindiği bu stratejiye ters düşen görüşlerini 1834 isyanını bastırırken bizzat ortaya koyduğu bilgilerin ışığında sunmuştur. Blanqui'nin çalışması ise, karanlıkta, hapislerde ve sürgünde geçen uzun bir dönemin ardından, 1860'ların sonunda kaleme alınmıştır. Liderlik etmekten başka ortak hiçbir yönleri olmayan bu iki adamın yazdığı kitaplar arasındaki ilişki çarpıcıdır. İkisi de organize olmaktan ve güçlerin tek bir yerde yoğunlaştırılmasından bahseder. Blanqui: "... halkın taktiklerinin kusuru, felakete uğramalarının kesin nedeni ... hiçbir yönlendirmenin, genel bir komuta merkezinin, hatta savaşçılar arasında herhangi bir uyumun bile olmamasıdır. Her barikatın kendi özel grubu, az ya da çok mevcudu vardır ama hepsi her zaman izole durumdadır. ... Çoğu zaman savunmayı yönlendirecek bir lider bile yoktur. ... Askerler akıllarına estiği gibi davranırlar. Keyiflerine göre kalırlar, giderler, geri dönerler. Akşam da yatarlar. ... Başka yerlerde ne olup bittiğine dair hiçbir şey bilinmez ve bununla ilgili bir rahatsızlık da hissedilmez. ... Şarapçının tezgâhında şarap içerken huzur içerisinde topun ve tüfeğin sesi dinlenir. Saldırı altındaki mevzilere yardım götürmeye gelince, bunun hakkında kimsenin hiç bir fikri yoktur. İçlerinden en sağlamları 'herkesin bulunduğu pozisyonu savunmasına izin verin, her şey yoluna girecektir' der. Bu eşsiz akıl yürütme, isyancıların çoğunun kendi mahallelerinde savaşıyor olmalarından kaynaklanır; bu, yenilgiden sonra özellikle komşuların ihbarları

1 Maréchal Bugeaud, *La Guerre des rues et des maisons*, *a.g.e.* Blanqui, *Instructions pour une prise d'armes; L'Éternité par les astres, et autres textes*, présentation de Miguel Abensour et Valentin Pelosse, Paris, La Tête de Feuilles, 1972.

olmak üzere yıkıcı sonuçlara yol açan büyük bir hatadır." Bugeaud ayrıca dağılmalara karşı da uyarıda bulunur: "Kamu gücü için en tavizkâr, en tehlikeli, en felç edici şey kendisinin isyankâr çoğunluk tarafından sıkıca sarılmasına imkân tanımasıdır. ... Bu nedenle bir bulvara veya meydana gelirken, işgal edilmesi gereken yerin tamamen boşaltılması ve artık kimsenin girmesine izin verilmemesi gerekir. Liderlerin enerjik sözleri sıklıkla, özellikle bu sözlere, tüm alanı dolduracak şekilde konuşlanmış birliklerin yürüyüşü de eşlik ettiğinde, gereken baskıyı oluşturmak için yeterli olacaktır."

Blanqui de, Bugeaud benzeri bir değerlendirme yapar: "Gerçek savaş pencerelerde verilir. Oradan yüzlerce nişancı her yöne ölümcül ateşler açabilir." Ve tıpkı Bugeaud'nun gelecekteki isyanları önlemek amacıyla önerdiği gibi, bir dizi stratejik evi kentsel kalelelere dönüştürmek üzerine kurulu fantastik bir savaş sistemi betimler: "Birçok sokağa, köprü geçidine ve faubourgların büyük arterlerine egemen olan evler seçilmeli. ... Sokaklara bakan açıklıklara duvar örülmeli ve mazgallar konulmalı. ... Giriş kapıları demirle kaplanmalı. ... Bu evler küçük kaleler olarak görülmeli. Burası savaş planlarındaki düzenlemelere uygun olarak hazırlanmalı. ... Her evde 30.000 ya da 40.000 tayın bisküvi ve brendi erzakı, 30.000 fişek bulunmalı..."

Her ikisi de topun çok az faydasının olduğu konusunda uzlaşır; bu da talimatlarının, Orta Çağ kentinin kıvrımlarında gerçekleştirilen ve kendilerinin de tecrübe ettiği sokak savaşıyla ilgili olduğunu gösterir. Blanqui pratik bir örnek verirken yaklaşımını modern şehre uyarlamak için Sébastopol bulvarında bir savunma cephesi belirler, ama savunmayı bitişikteki Orta Çağ labirentinde organize eder. Barikatların, karşı muhafızların ve atış noktalarının düzenini kendine has takıntılı tarzıyla tanımlar.

1830 isyanlarının, nehrin sağ yakasındaki merkezi semtleri tercih etmesinin strateji dışında başka nedenleri de vardı. Bu eski caddelerin ve sokakların sakinleri arasında her zaman bir isyana

katılmaya hazır kadınlar, erkekler ve çocuklar bulunurdu. Buraları, Paris'te kirada yaşayan bekâr erkek oranının en yüksek olduğu, kadın nüfusunun ise en az olduğu göçmen mahalleleridir.[1] Bu insanlar, Paris havzasının tarım arazilerinden ve Kuzey'den, Lorraine'den, Massif Central'den gelmişlerdir. Hamal, işçi ya da Balzac'ın *Ateist Ayini* eserindeki Profesör Desplein'in arkadaşı Auvergneli cömert Bourget gibi su taşıyıcılarıdır; genellikle Martin Nadaud gibi Creuse'den gelen, –harç karıştırıcıların sokağı olan– Mortellerie sokağındaki on kişilik odalarda sıkış tıkış yaşayan duvarcılardır; öyle pislik içerisindedirler ki, söylendiğine göre, Paris'e kolera getirmişlerdir.[2] Ayrıca kötü koktukları, tembel ve hırsız oldukları, Fransızca dahi konuşmadıkları, bu kriz ve işsizlik zamanlarında gerçek Parislilerin işlerini çaldıkları da ileri sürülmüştür. "Pazar günleri" diye yazar La Bédollière, "Auvergneli su taşıyıcıları dans etmek için kendi dans salonuna giderler, asla bir Fransız dans salonuna uğramazlar; çünkü Auvergneliler Paris'in ne geleneklerini, ne dilini, ne de zevklerini benimserler. Babil'in Yahudileri gibi izole olmuş bir şekilde yaşarlar..."[3] 10 Temmuz 1832 tarihli *le Journal des débats* sayısında "bizim tarafımızdan, eğitimsizlikleri ve eğreti yaşamları onları toplum için gerçekten tehlikeli bir düşmanlık durumu içinde tutan bir sınıfa yönelik kullanılmış 'barbarlar' kelimesine karşı birkaç ay önce muhalefetin çıkardığı korkunç kükremeden" üzüntü duyulduğu vurgulanır. Bu işgali durdurmak için önlemler alınması gerekmektedir. 1830 devrimini takip eden günlerde, mecliste, baron Dupin, "(*toprak düzleştirme çalışmaları için*) işçilerin istihdamında aile babaları-

---

1 Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses...*, *a.g.e.*

2 Herhangi bir salgından ayrı olarak, Villermé, "Mortellerie sokağındaki ölümler, sakinlerinin geniş ve iyi havalandırılmış apartman dairelerinde yaşadığı Saint-Louis adası rıhtımlarından dört buçuk kat daha fazladır" diye belirtir (*La Mortalité en France dans la classe aisée, comparée à celle qui a lieu parmi les indigents*, Paris, 1827).

3 La Bédollière, *Les Industriels*, Paris, 1842.

nın ve Paris'te ikamet eden işçilerin tercih edilmesini önerir. ... Hükümet, Paris'te bulunan yoğun işçi sınıfı içerisindeki göçmenlerin gönüllü olarak kendi bölgelerine geri dönmelerini sağlamak için bir yol bulmalı." (*Şiddetli mırıltılar*: "Ya özgürlük?") Dupin sözlerine devam eder: "aynı zamanda düzenin korunması için kamusal işlerde çalışacakların başkentte yaşayanlardan seçilmesinden yanayım (*uzun süreli ara*)."[1]

Bu semtlerdeki tek kötü unsur, kaybedecek hiçbir şeyi olmayan bu barbarlar değildi. Yerleşik nüfusta, zanaatkârlar, kumaşçılar, tuhafiyeciler, kuyumcular, altın çırpıcılar, çömlekçiler, tipograflar arasında "usta ile işçi arasındaki statüde yer alan çok sayıda insan vardır, yani onlar hem usta hem işçidirler; çünkü ustalar için çalışırlar ve dolayısıyla işçi gibi davranılır onlara, diğer yandan ise işe aldıkları işçiler tarafından da usta muamelesi görürler."[2] Bu sanayi öncesinden kalma nüfusta, ustalar ve işçiler genellikle kendilerini barikatlarda bulurlar ve onlara, karşılarına çıkan kaldırım taşlarını sökme fırsatını çabucak değerlendiren tezgâhtarlar da katılırdı. Onlarla Kasım 1827'nin kötü şeyler yaşanan bir gecesinde, "tepesinde yanan bir mum bulunan açık vaziyetteki şemsiyeleriyle" yürüdükleri zaman tanışmıştık.

Bu itibarsız insanlar topluluğuna sokak çocukları da eklenir. *Sefiller* romanındaki Gavroche karakterinin, Don Juan ya da Don Kişot gibi bir tiplemeye, toplum içerisinde kullanılan yaygın bir isme dönüşmesi tesadüf değildir. Delacroix'nın *Halka Yol Gösteren Özgürlük* tablosunda tabancalarını sallayarak zıplayan figür oydu. Eski bir polis şefi olan Canler, *Mémoires*'ında 1832 Haziran isyanından (Gavroche'un öldüğü isyan olarak hatırlanmalıdır), hemen sonra yaşananları anlatır: "on iki yaşlarında, Auvergnelilere has renkli bir ceket giymiş bir çocuk, ama öyle ama böyle, en ön sıraya geçmişti. Toplantılarda en provokatif çığlıkları atan,

1 *Le Journal des débats*, 27 Ağustos 1830.

2 Achille Leroux'nun raporu, BNF, Fonds Enfantin, Ms 7816, Jacques Rancière tarafından, *La Nuit des prolétaires*, *a.g.e.*'de alıntılanmıştır.

isyanlarda barikatlara ilk taşı taşıyan ve neredeyse her zaman ilk kurşunu sıkan Parisli bu velet ırkını herkes bilir."[1] Saint-Merri sokağındaki barikatta, *La Société des droits de l'homme*'un bayrağı uzun bir süre boyunca on altı yaşındaki bir çocuk tarafından tutulmuştur. Rey-Dussueil küçük Joseph'i, eseri *Saint-Merri*'nin baş karakterlerinden biri yapar ve Hugo'yu etkileyen şey bu tasvir olabilir: Joseph, ulusal muhafızlara taş atmak için –bilindiği gibi Gavroche'un evi olan– Bastille'deki filin arkasına saklanır; ve insanlar onu barikattan uzaklaştırmak maksadıyla eline teslim etmesi için bir mektup tutuşturup göndermek istediklerinde "üzgünüm, vaktim yok" diye karşılık verir. Bu, tam da Gavroche'a özgü bir cevaptır.

Komün döneminde petrolle yangınlar çıkaran kadınların, "*pétroleuse*"lerin başına geleceği gibi, bu çocuklar da düzen destekçilerinin nefretinin hedefi olmuşlardır. *La Revue des Deux Mondes* dergisinin bir eleştiri yazısında, Adolphe Leleux'nün *Le Mot de passe* isimli, üç kişilik bir grubu gösteren ve uzun silahını taşıyan bir çocuğun merkezde olduğu tablosu ele alınır: "(*Tablonun*) kesinlikle sağlam nitelikleri var, yaşam, hareketlilik ve armoni gibi; ama Tanrı aşkına! Böylesi bir özneyi seçerek nasıl bir amaç gözetilmiştir? ... Parisli çocuk hiçbir sanatçıyı cezbetmemesi gereken bir öznedir. Genellikle çirkin, kısa boylu ve hastalıklı bir görünüme sahip. ... Bizim pis çamurumuzun içindeki yoksulluk tiksinti verici, paçavralar korkunçtur. Mösyö Leleux paçavraları sevdiğine göre ona, İspanya'nın ve Doğu'nun paçavralarına bağlı kalmasını tavsiye ederim."[2]

1830'lar boyunca, faubourglarda neredeyse hiç çatışma yaşanmadı, hele hele çevrelerindeki komünlerin, Belleville,

---

1 Louis Chevalier tarafından, *Classes laborieuses et classes dangereuses...*, *a.g.e.*'de alıntılanmıştır.

2 T. J. Clark tarafından *The Absolute Bourgeois, Artists and Politics in France*, eserinde alıntılanmıştır, 1848-1851, Londres, Thames and Hudson, 1973. Leleux'nün bu tablosu Salon de 1849'da sergilenmiştir.

Montmartre ya da Charonne'un arazilerinde ya da bağlarında daha da az sayıda çatışmaya tanık olundu. Devrimden bu yana, geleneksel olarak, işçi sınıfı mahallelerinin mensupları Paris'in merkezinde savaşmaya gelirdi. Ancak *Kuzin Bette* ile *Duygusal Eğitim* arasındaki on yıllık süre boyunca, banliyö ve dış faubourglar dönüşüm geçirdi. Kuzeyde ve doğuda fabrikalar, depolar ve işçi evleri, bostancıları, bağcıları ve hayvan tüccarlarını geri itti. 1840'lardaki surlarda yapılan tahkimat orada yaşamaya devam edecek ve işsiz kalacak çok sayıda işçinin gelmesine yol açtı. ("... sanayi devrimi ... duvarları içerisine, surların tahkimatı için, bugün artık bir başka işsiz çiftçiler topluluğuna dönüşmüş olan pek çok sayıda işçi çekti..."[1]) Villette ya da Chapelle gibi kasabaların nüfuslarıyla Faubourg Poissonnière ya da Faubourg du Temple nüfusları arasında neredeyse hiç fark yoktu. Rambuteau'nun yıkımına başlanmasıyla birlikte, işçiler de merkezin eski sokaklarından sürülmeye başlandı: "Kötü kazılmış, kötü inşa edilmiş, sağlıksız ve kötü bir yerleşime ev sahipliği yapan bir takım semtler var (dönemin VII. idari bölgesi, Marais). En tiksinç olanı, (*Notre-Dame ve Arcole köprüleri arasındaki*) Pelletier rıhtımı hariç, büyük ölçüde aylık ve gecelik olarak tarife çekilen pansiyonların olduğu ve bu tip yerlerin cezbettiği kitle tarafından işgal edilen Arcis semtidir. Yeni Rambuteau sokağı sayesinde, epey talihsiz bir konumda olan Beaubourg semti biraz gün ışığı görecektir. Bu semtin ana sokakları ticarete elverişlidir ve bu yüzden sadece genişletilme-

---

1 Tocqueville, *Souvenirs*. Paragraf daha uzun bir şekilde alıntılanmayı hak ediyor: "... (Cumhuriyetçi) hükümetin teşviki altında, bu kalabalığın kendisini giderek daha fazla heyecanlandıran maddi zevklerin ateşi, gizliden gizliye iş başında olan demokratik hasedin kırgınlığı; gün ışığına çıkmaya başlayan ve insanları, sefaletin Tanrı'nın değil, yasaların işi olduğuna ve yoksulluğun toplumdaki vergi dağılımını değiştirerek ortadan kaldırılabileceğine inandırmaya yönelik ekonomik ve politik teoriler..."

si yeterlidir."[1] Yerlerinden edilen işçilerin bazıları komşu semtlere akın etti –"eskiden iyi bir nüfusu olan ama rıhtım çevresindeki evler haricinde artık hâli vakti yerinde bir nüfusa sahip bulunmayan" Saint-Louis adasının merkezine ya da Maubert meydanının hâlâ tehlikeli olan çevresine yöneldi– ama diğerleri çok daha uzaklara, Belleville'e ya da Montmartre'ın kuzey yamaçlarına taşındı.

Haziran 1848 isyanları alışılmadık yerlerde yaşandı ve bu yeni topografi sanayi çağının çalkantılarını yansıtıyordu. Her şeyin Panthéon'un etrafında başlamasının nedeni işçilerin okullu gençliğin desteğini beklemeleri değildi. İşçilerin böyle bir umudu yoktu. 22 Haziran'ın, devasa kalabalıktaki yüzlerin meşalelere rağmen Daumier'nin *Ayaklanma* (*L'Emeute*) tablosundaki gibi gölgeler içinde kaldığı unutulmaz akşamında, bu kalabalık ana meydanda yalnızca alışkanlıktan dolayı toplanmıştı: Şubat'tan beri her akşam ulusal atölyelerdeki işçilerin maaşları burada ödenirdi. İsyanın ateşlendiği dönemde, işçilerin, güçlerini Paris'in merkezinde yoğunlaştırdıkları ve isyanın geleneksel semtleri üzerinden belediye binasına oldukça yaklaştıkları doğrudur. Ancak bu saldırı onların merkez üsleri olan, kuzey, güney ve doğu dış mahallelerinden yapılmıştır. Bu yeni isyankâr semtlerde, merkeze doğru saldırılar başarısız olunca geri çekilecek ve sonuna kadar da burada savaşacaklardır. Ve Mayıs 1871'in son haftasında, şehrin geçirdiği dönüşümlere rağmen, Komün askerleri kendilerini aynı sokaklarda, aynı meydanlarda, aynı kavşaklarda savunmuşlar ve belki aynı kaldırım taşlarıyla, yirmi üç yıl öncesinin terimleriyle tasvir edilen aynı barikatları Saint-Maur sokağına, Fontaine-au-Rois sokağına, Amandiers bariyerine ya da Faubourg Saint-Antoine'ın girişine kurmuşlardır.

---

1 Rapport de la Commission des Halles, 1842. Louis Chevalier tarafından, *Classes laborieuses et classes dangereuses…, a.g.e.*'de alıntılanmıştır.



1848 Haziran'ından sonra, *le Peuple constituant*'ın son sayısında, Lamennais şunları yazar: "Kendilerini (gericiliğin) bakanlarına, adanmış hizmetkârlarına dönüştüren insanlar, onun vermeye niyetlendiği ve çok daha fazlasını hak ettikleri ödülü almak için uzun süre beklemeyecekler. Hor görüyle sürülmüş, utanç içinde diz çöktürülmüş, günümüzde de gelecekte de lanetlenmiş olarak bütün yüzyılların hainlerinin saflarına katılmaya gideceklerdir." Bu yerinde bir öngörüdür. İkinci Cumhuriyet artık yaşam desteğine bağlıdır. Biri parlamenter rejimin sona erişini belirten, diğeri Louis Bonaparte'ın darbesine karşı umutsuz bir savaş olan son iki atılımında, Baudelaire'in arkadaşı Hippolyte Babou'nun deyimiyle "halk pencerelerdedir, sadece burjuva sokaktadır."[1]

Bu "günler"in ilki olan 13 Haziran 1849'da –ve bu Haziran tarihi hiç şüphesiz tamamen tesadüf değildir– Aralık 1848'de seçilmiş cumhurbaşkanının, Louis Bonaparte'ın tutumu konusunda giderek daha fazla endişelenen "Montagnard"ların liderliğinde bir ayaklanma provası gerçekleştirildi. Bahane olarak Bonaparte'ın Roma seferi öne sürüldü.[2] 11 Haziran'da Ledru-Rollin, halkın özgürlüğüne saldırarak anayasayı ihlal ettikleri gerekçesiyle, cumhurbaşkanı ve bakanların görevden alınmasını istedi. Bu talep meclisteki kraliyetçi-dindar çoğunluk tarafından reddedildi. Montagnard'lar, bunun üzerine şiddet içermeyen bir gösteri yapmaya karar verdiler. Destekçiler, 13 Haziran gününün öğlesinde Château-d'Eau'da silahsız olarak buluştu ve bulvarlardan

---

1 Hippolyte Babou, *Les Prisonniers du 2 décembre, mes émotions, mes souvenirs*, Paris, 1876.

2 Dağılmadan önce, kurucu meclisin üyeleri, Avusturya'ya karşı ayaklanan İtalyan cumhuriyetçilerini savunma görevini üstlenecek bir askeri birliğin İtalya'ya gönderilmesi için bir önergeyi oylayıp kabul etmişlerdi. Gerçekte, Oudinot'nun komuta ettiği bu küçük ordu, Roma cumhuriyetçilerine saldırmak ve Papa'nın otoritesini yeniden kurmak için kullanıldı.

meclise doğru ilerledi. Ama Paix sokağının tepesinde Changarnier süvarileri belirip grubu dağıttı. Montagnard'ların liderleri daha sonra *Conservatoire des arts et métiers*'de toplandılar ve bir önceki yıl Saint-Jacques isyancılarına karşı gerçekleştirilen top atışlarını yöneten Guinard komutasındaki ulusal muhafız topçularının koruması altında bir "ulusal konvansiyon" kurmaya karar verdiler. Ancak çevredeki sokaklarda gerçek bir isyan başlatma girişimleri kısa kesildi, öğleden sonra her şey kafa karışıklığı ve saçmalık içerisinde son buldu. Montagnard partisi yasa dışı ilan edildi, Ledru-Rollin, Considérant, Louis Blanc yurtdışına kaçtılar, diğerleri yüksek mahkemenin önüne çıkarıldı. Marx'ın da dediği gibi, Haziran 1849, Haziran 1848'in *nemesis*'i oldu.

2 Aralık darbesine karşı yapılan direniş çok daha önemliydi ve tamamen Louis Bonaparte'ı iyi göstermeyi amaçlayan günümüz relativist tarihyazımının iddia ettiğinin aksine, çok fazla ölüme yol açtı. Direnişin liderlerinden birinin kaleminden çıkan görkemli bir tarihi belge sayesinde olaylar anbean takip edilebilir: Victor Hugo tarafından Aralık 1851 ile Mayıs 1852 tarihleri arasında Brüksel'de, "darbeye karşı mücadelenin hâlâ sıcak eli"yle yazılan *Bir suç Hikâyesi*'nin (*Histoire d'un crime*) alt başlığı *Bir Tanığın İfadesi*'dir (*Déposition d'un témoin*).[1]

Hugo için bir parantez açmak gerekir. Gözüpek gençlikten gerici yaşlılığa doğru yol alan o olağan gidişatın tam tersi olan siyasi kariyerinin Haziran günlerinde belirlendiğine inanıyorum. Hugo, *Hernani*'yi yazdığı dönemde kraliyet yanlısıdır, Louis-Philippe tarafından *pair de France* unvanıyla onurlandırılmış, çok genç yaşta Fransız Akademisi'ne seçilmiştir –kabul töreni konuşmasında *halk* yerine *avam* diyordu– daha sonra Haziran

1 Kitap, Mac-Mahon olayının ortasında Calmann-Lévy tarafından yayımlandı. Hugo'nun kitabın başlangıcına şu sözleri koydu: "Bu kitap güncel olmanın ötesinde, acele bir ihtiyaçtır. Yayımlıyorum. V.H., Paris, 1 Ekim 1877." İlk baskısı 165.000 adettir.

günleri hakkında "*oklokrasi demos*'a[1] karşı ayaklanıyor" diye yazacaktı.[2] Belirleyici anda onu düzen güçlerinin yanında, ulusal atölyelerin kapatılmasını isterken görürüz. Genellikle hikâyeleri yakalayıp anlatmakta son derece hızlı olan Hugo isyan günlerine ilişkin suskunluğuyla şaşırtır; çatışmaların en sık alıntılanan bölümlerinden sadece ikisini betimler ve üstelik bunları da oldukça geleneksel terimlerle yapar. İsyancılara yapılan baskı konusunda ise Tuileries'nin ünlü yeraltı mahzenlerindeki olaylarla ilgili olarak çok kısaca Pardigon ve Roque Baba dışında hiçbir şey anlatmaz. Kişisel rolüyle ilgili olarak ise –hatırlanacağı gibi, burjuva ulusal muhafızların düşen morallerini yükseltmek için savaş alanına gitmekle mükellef milletvekillerinden biriydi– Hugo kaçamak bir tutum alır. Arabuluculuk gayretlerinde her zaman ısrar eder. Beaumarchais bulvarı, 24 Haziran, "eğer mümkünse, daha fazla kan dökülmesine engel olmak için çaba sarf etmem gerektiğini düşündüm..."[3] Ya da bir kez daha: "Meclis tarafından, savaşın ortasında, her yerde canları pahasına da olsa saldıran birliklerin önünde ilerlemek, barikatlara barış sözlerini getirmek, kan dökülmesini önlemek ve iç savaşı durdurmak misyonuyla gönderilmiş altmış temsilciden biriydim."[4]

Ancak gerçek oldukça farklıymış gibi görünüyor. Eylül 1848'de, Paris'teki ikinci savaş konseyinin önünde Hugo şahitlik yapar: "Saint-Louis (Turenne) sokağındaki barikata, sabah oldukça şiddetli tüfek atışlarıyla başlayan ve bize pek çok cesur insanın hayatına mal olan *bir saldırı düzenledik*; bu barikat temizlendi ve yok edildi, tek başıma Vieille-du-Temple sokağının

1 *Oklokrasi*: Bilgisi ve yetkinliği olmayan geniş halk kitlelerinin desteğini alan popülist siyasetçilerin devlet yönetiminde mutlak güç elde etmesiyle oluşan bir yönetim tabiri. *Demos*: Antik Yunan'da yurttaşlar, yani seçme hakkına sahip olan halk. (Çev.)

2 *Sefiller* (*Les Misérables*), beşinci bölüm.

3 *A.g.e.*

4 *Histoire d'un crime*, XVII, "Contrecoup du 24 juin sur le 2 décembre."

karşısında konuşlanmış çok güçlü bir başka barikata gittim."[1] 11 Temmuz 1848 tarihli *Le Moniteur* şunları yazar: "Bugün sayın Victor Hugo ve sayın Ducoux ulusal meclise geldiler ve Trois-Couronnes bariyerindeki (Couronnes metro istasyonu arazisi üzerinde) barikatın bayrağını indirirken yaralanan 6. lejyonun cesur ulusal muhafızı Charles Bérard'ı cumhurbaşkanına takdim ettiler. Cumartesi günü, bilindiği gibi, sayın Victor Hugo'nun bütün uzlaşma yollarını tüketmesinden sonra gerçekleştirilen o saldırıda, Charles Bérard, Temple ve Marais barikatlarının ele geçirilmesinde sayın Victor Hugo'ya ve sayın Galy-Cazalat'a eşlik etmiştir..." O hâlde Hugo isyancıların kelimelerin büyüsüne kapılıp teslim olmasına yönelik çabaları sonrasında, Lamartine ve Arago gibi saldırı ve yaylım ateşi emri vermese de savaşta yer almıştır. Tutukluların infaz edilişine, kitlesel tutuklamalara, sokaklardaki insan avına şahit olmuştur. Ancak bunlar hakkında tek bir kelime söylememiştir ve ben bu sessizliği, kendi deyişiyle "Haziran'ın *ölümcül* günleri"nde, katliamcıların tarafında olmaktan duyduğu suçluluğun belirtisi olarak görüyorum. Geri kalan bütün siyasi yaşamı da, kendisini kendi gözlerinde aklamak için harcadığı uzun bir çaba olarak okunabilir.

Her şeyden önce, Temmuz 1848'de kurucu mecliste, daha sonra da yasama meclisinde gerçekleştirdiği şu sıra dışı konuşmalar dizisine bakmak gerekir: basın özgürlüğü için; sıkıyönetime karşı; ölüm cezasına karşı; seküler eğitim için ("Sizin yasanız maskesi olan bir yasa. ... Bu sizin alışkanlığınız. Zincirlerimizi ürettiğiniz zaman, 'işte özgürlük!' dersiniz. Bir yasaklama getirdiğiniz zaman, 'işte af!' dersiniz. ... Sizler inançlı değilsiniz, sadece anlamadığınız bir dinin bağnazlarısınız. Siz kutsallığın yöneticilerisiniz. Kilise'yi kendi işlerinize ve düzenlemelerinize, kendi doktrinlerinize, kendi heveslerinize alet etmeyin"); sürgün

1 *Actes et paroles*, I, "Avant l'exil", *Politique* içinde, notes annexes de Victor Hugo, Paris, Laffont, coll. "Bouquins". Altını çizen benim.

cezalarına karşı ("Ama o zaman ayağa kalkın Katolikler, rahipler, piskoposlar, bu mecliste oturmakta olan din adamları; ayağa kalkın, bu sizin göreviniz! Koltuklarınızda ne yapıyorsunuz?"); sefalet üzerine ("Paris'te, isyan rüzgârının daha geçenlerde kolayca estiği Paris'in bu dış mahallelerinde, sokaklarda, evlerde, lağımlarda erkekler, kadınlar, genç kızlar, çocuklar, bütün bir aile darmadağınık bir hâlde yaşamaktadır; yatmak için yatakları yoktur, üzerlerini örtmek içinse, neredeyse giysiler diyecektim, taş levhaların köşesindeki çamura bulaşmış, enfekte olmuş fermente paçavra yığınlarından başka bir şeyleri yoktur, insan varlıklarının kışın soğuğundan kaçmak için kendilerini diri diri gömdüğü, şehirlerin bir tür gübresi...")

Hugo, *Sefiller*'in yazımına 1845'te başlamış, çalışmayı devrim sebebiyle 1848'te yarım bırakmış, 1860'ta tekrar ele alıp 1862'de Hauteville House'ta bitirmiştir. Eserin beşinci bölümü "Faubourg *Saint-Antoine* Kasırgası *ve Faubourg du Temple Sığınağı* başlıklı bir kısımla başlar. Hugo, kitabın kalanına tamamen yabancı olan bu ekleme için özür diler: "Toplumsal hastalıkların gözlemcisinin, en unutulmaz iki barikat olarak söz edebileceği barikatlar hiçbir şekilde bu kitaptaki olayların yaşandığı dönemle ilgili değildir." Bu satırları iki barikat arasında paralellik kuran ifadeler izler: Faubourg Saint-Antoine girişindeki "muazzam bir yırtılmayla yarılmış, parçalanmış, pürüzlenmiş, dağılmış, mazgallara bölünmüş olan, kendileri zaten birer burç olan yığınlarla desteklenen, banliyödeki iki büyük evin burunlarına güçlü bir şekilde yaslanan barikat, 14 Temmuz'u yaşamış olan korkunç meydanın dibinde bir kiklop[1] gibi yükseliyordu." Faubourg du Temple'daki barikata gelince "en cesur kişiler için bile, bu gizemli görüntü karşısında düşüncelere kapılmamak imkânsızdı. Düzeltilmiş, iç içe geçmiş, üst üste binmiş, düzlenmiş, simetrik

1 Yunan mitolojisinde alınlarının ortasında tek gözleri bulunan devler. Uranüs ve Gaia'nın yani Gök ve Toprağın çocuklarıdır. (Ed.)

ve karanlıktı. Burada bilim ve karanlık bir aradaydı. İnsan bu barikatın liderinin ya bir geometrici ya da bir hayalet olduğunu hissediyordu. Bakakaldık ve önünde kısık sesle konuştuk." Bu sıra dışı bölümün var olmasının tek nedeni, Haziran isyancılarına, onların davalarına, onların cesaretlerine saygı duruşunda bulunmaktır ("'Korkaklar!' dedi. 'Gösterseler ya kendilerini! Bir görelim şunları! Cesaret edemiyorlar işte! Saklanıyorlar!' Faubourg du Temple barikatı, on bin kişilik düşmana karşı seksen kişi tarafından üç gün boyunca savunulmuştur. ... Bu seksen korkağın hiçbiri kaçmayı düşünmemiş, hepsi orada öldürülmüştür...") Ve Hugo, Haziran'daki rolü üzerine hissettiklerini âdeta bir itirafta bulunurcasına anlatır: "Zorunlu olanı yaparken, rahatsız edici ve daha fazla ilerlememeyi tavsiye eden bir şeyin hissedildiği o nadir anlardan birinde, insan direnir, direnmelidir de; ama tatmin olsa da vicdan üzüntü duyar ve yerine getirilen görevin verdiği tatmin, bir kalp sancısıyla karmaşıklaşır."

İşte, Louis Bonaparte'ın darbesine karşı yapılan direnişteki liderlerden biri olan bu Hugo'dur. Kellesine ödül konulur ama bu onun hiç umurunda olmaz, çünkü bu günlerde öldürülmenin görevi olduğu kanaatindedir. Bunu kısaca, övünmeden dile getirir: "O (Jules Simon, Montmartre bulvarındaki katliamın yaşandığı esnada) beni durdurdu. 'Nereye gidiyorsunuz?' diye sordu, 'kendinizi öldürteceksiniz. Ne istiyorsunuz? Bunu istiyorum' diye cevapladım. El sıkıştık. Yürümeye devam ettim." Ancak bir zamanlama hatası nedeniyle, Saint-Antoine banliyölerindeki barikatta onun yerine Baudin ölür. Hugo bu olayı hiçbir zaman unutamaz. Eğer Gustave Flaubert Madam Bovary ise, Hugo da Baudin'dir.

Les Châtiments ya da *Napoléon le Petit* eserlerindeki lanetleyici retorikten yoksun olan, bir Aralık gecesi kadar karanlık *Histoire d'un crime* üç farklı açıdan okunabilir. İlki 2-6 Aralık 1851 olaylarının anlatıldığı tarihsel okumadır. Başlangıçta ("*Le Guet-apens*"), bir sürpriz vardır: darbe dedikoduları öylesine uzun zamandır

kulaktan kulağa dolaşmaktadır ki artık inanılır olmaktan çıkmıştır. "Bu fikre gülünüyordu. 'Artık, ne suç ama!' demiyor, 'ne şaka ama!' diyorduk."[1] Ancak 1 Aralık'ı 2'sine bağlayan gece, Bonaparte'ın akıllarını çeldiği birlikler Meclisin etrafında pozisyon aldı. Polis şefi, Paris'in kırk sekiz polis komiserini çağırmıştı. "Kendi semtlerinde sözü geçen ve Elysée'de barikat liderleri olabileceklerinden korkulan yetmiş sekiz demokratın evlerinden alınması söz konusuydu. Hatta, daha da cüretkâr bir saldırıyla, on altı halk temsilcisinin evlerinde tutuklanması gerekliydi." Meclisin feshedilmesi kararının duyurulacağı afişlerin bastırılması için ulusal matbaaya talepte bulunulmuştu: "Tek kelime bile etmeleri yasaklanmış bir şekilde, onların (işçilerin) her birinin sağında ve solunda birer jandarma görevlendirildi, sonra atölyede basılacak kısımlar dağıtıldı, işçiler bütün bir cümleyi okuyamasın diye her kısım çok küçük parçalara bölünmüştü." Sabah saat altıda askeri birlikler, Concorde meydanında toplanmaya başladı. Tutuklanmış vekiller ve üç renkli cumhuriyetçi generaller, Haziran tüfekçileri –Cavaignac, Lamoricière, Bedeau– bomboş Paris'i, Mazas hapishanesine giden cezaevi arabasında geçtiler: "kırmızımsı, devasa bir bina, Lyon demiryolu iskelesinin hemen yanında, Faubourg Saint-Antoine'ın boş arazilerinde yükseldi."

Sabah, askerler Meclisi işgal etti ve vekilleri dışarı attılar. Sol kanattan yaklaşık altmış temsilci (Hugo da dâhil olmak üzere), Blanche sokağındaki bir apartman dairesinde buluştular ve Bonaparte'ı yasa dışı ilan ettiler. Sayıları daha fazla olan sağ kanattakiler ise, kendi semtlerinde, X. idari bölgenin belediye binasında bir araya geldiler ve tanımazlık oylaması yaptılar.[2]

1 2 Aralık sabahı, Babou ve bir grup arkadaşı Pierre Leroux ile karşılaşır. Leroux onlara şöyle seslenir: "Hey gençler! Bizim gibi gülün ve kendinize birer düdük alın: darbe alay konusu olacak" (*Les Prisonniers du* 2 *décembre, a.g.e.*)

2 X. idari bölge nehrin sol yakasının batısına, Saint-Germain-des-Prés ve

("Tanımazlıkla yasallık da sona eriyor; yasa dışılığın ilanıyla devrim başlıyordu. ... Kendilerine *düzen adamı* diyen bu kişilerden bazıları tanımazlık kararını imzalamakla birlikte homurdanmaktan da geri durmuyorlardı: 'Kızıl cumhuriyetten sakının!' Ve yenilmekten de başarılı olmaktan da eşit derecede korkuyor gibiydiler.") Vincennes'in avcıları geldiler ve 220 temsilciyi –Hugo bu isimlerin listesini verir– belediye binasından alıp Orsay kışlasına götürdüler. "Böylece düzen partisi, yasama meclisi ve Şubat Devrimi sona erdi."[1] Bu sırada, bütün gün sığınaktan sığınağa koşan sol kanattakiler de sonraki gün Faubourg Saint-Antoine'ı hareketlendirmeye karar verdiler.

İkinci gün ("La Lutte") Baudin'in sabahın erken saatlerinde, Faubourg Saint-Antoine'daki barikatta ölmesiyle açılır,[2] silahlanma çağrısı yapılmış ve akşam üzere bulvarda, merkezin eski semtlerinde huzursuzluk başlamıştı. ("Akşam tehdit ediciydi. Bulvarlarda gruplar oluşmuştu. Geceleri büyüyor ve kalabalığa dönüşüyorlar, kısa sürede de birbirlerine karışıp sadece tek bir kitle oluyorlardı. Her geçen dakika yan sokaklardan akan insanlarla daha da güçlenen ve çalkalanan devasa kalabalık itişip kakışıyor, dalgalanıyordu ve buradan sokakların sesi trajik bir uğultuyla yükseliyordu.") Ertesi gün ("Le Massacre"): "Louis Bonaparte uyumadı. Gece boyunca gizemli emirler verdi; böylece sabah uyandığında, solgun yüzünde korkunç bir sakinlik vardı." Paris'in merkezi, Marais, Saint-Honoré ve Les Halles semtleri barikatlarla kaplanmıştı. Darbe duraklamış gibi görünüyordu. Ancak aniden, öğleden sonra Montmartre bulvarında bir katliama tanık olundu. "Bir göz kırpma süresinde, bulvarda, çeyrek fersah uzunluğundaki bir alanda bir katliam yaşandı. ...

Faubourg Saint-Germain tekabül ediyordu. Belediye binası, Saints-Pères sokağının kavşağında, Grenelle sokağındaydı.

1 Marx, *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i* (*Le 18 Brumaire..., a.g.e.*)

2 Barikat, Cotte ve Sainte-Marguerite (Trousseau) sokaklarının kavşağına konuşlanmıştı.

Paris'in bütün semtleri kaçan insanlarla ve korkunç bir çığlıkla doluydu. Her yerde ani ölümler yaşanıyordu. Hiçbir şey beklemiyoruz. Düşüyoruz. ... Sokakta olmak suç, evde olmak suç. Gırtlak kesiciler evlere giriyor ve yaşayanların gırtlaklarını kesiyor. ... Bir tugay asker, Madeleine'den Opéra'ya (Le Peletier sokağı); bir diğeri Opéra'dan Gymnase'a; bir başkası Bonne-Nouvelle bulvarından Saint-Denis kapısına geçmekte olan insanları öldürüyordu; 75. piyade alayı, Saint-Denis kapısındaki barikatı ele geçirmişti, burada savaş yoktu, yalnızca kıyım vardı. Katliam –korkunç kelimesi bir gerçeklik kazanmıştı artık– bulvardan bütün sokaklara yayıldı. Kaçmak mı? Neden? Saklanmak için mi? Neye yarayacak ki? Ölüm arkanızdan koşuyor ve sizden daha hızlı." Son gün ("La Victoire") umutsuz bir mücadelenin sona erdiği, Denis Dussoubs'un Cadran sokağındaki barikatta öldüğü, katliamın, insan avının devam ettiği, tutsakların –bir kez daha– Tuileries'nin kilerinde su kenarındaki terasın altına yığıldığı ("Haziran 1848'de isyancıların buraya hapsedildiklerini ve daha sonra başka yere taşındıklarını hatırladılar") ve üç yüz otuz yedi kişinin sabahleyin, askeri okulun avlusunda kurşuna dizildiği bir gün oldu.

Histoire d'un crime ayrıca kişisel bir macera olarak da okunabilir. Büyük bir burjuva, ünlü bir yazar, akademisyen, milletvekili birkaç saat içerisinde aranan bir suçluya dönüşmüştür. Bonaparte'ın polisi onun peşindedir. Akşamları, faubourg kafelerinin arka kapılarından çıkar ve buluşmak üzere arkadaşlarının apartmanlarına gider. Üç yıl önce oldukça huzurlu olan bu semtlerde, Cerisaie sokağında, Jemmapes rıhtımında, Charonne sokağında gün boyunca toplantıdan toplantıya koşar. Popincourt sokağı, 82 numarada "eski Paris aydınlatmasından kalma gaz lambasının loş ışığındaki oldukça uzun bir çıkmaz sokakta ... barakalarla ve materyallerle dopdolu büyük bir avluya açılan dar bir geçide girdik. Cournet'nin mekânındaydık." Cournet! *Sefiller*'de ve gerçek hayatta Faubourg Saint-Antoine *kasırgasına* komuta eden, "cesur,

enerjik, öfkeli, çalkantılı; insanların en samimisi, savaşçıların en zorlusu" olan adamın ta kendisiydi. Hugo, Aralık günleri ile Kızıl Paris'in geçmişi ve geleceği olan Haziran ve Komün arasında bağlantı kurma fırsatını kaçırmaz. Zamanın rahatsız edecek biçimde daraldığı bir anda, biri ertesi gün sabah ve diğeri yirmi yıl sonra kurşunların altında can verecek olan iki adam, Baudin ve Millière, Blanche sokağı 70 numarada buluşurlar. "Ah, Millière! Hâlâ bu solgun delikanlıyı, delici fakat yine de içine kapanık bakışını, yumuşak ve uğursuz profilini görebiliyorum. Suikast ve Panthéon bekliyordu onu...[1] (O) yaklaştı: 'Beni tanımıyorsunuz, dedi, adım Millière, ancak ben sizi tanıyorum, siz Baudin'siniz.'" Ve Hugo son noktayı koyar: "Bu iki hayaletin el sıkışmasına tanık oldum", bu sözler hâlâ tüylerimi diken diken eder.

Sanki tehlike yeterli değilmiş gibi, Hugo bir de provokasyon ekler sürece. İlk gün arabayla Paris'in merkezine doğru gider. "Omnibüs Saint-Martin kapısının yoluna girdi, karşıdan bir ağır süvari birliği gelmekteydi. ... Zırhlı birliklerdi. Atlarını tırısa kaldırmış ve kılıçlarını çekmişlerdi. ... Birlik, aniden durdu. ... Onlar durunca, omnibüs de durdu. Gözlerimizin önünde, hemen önümüzde, iki adım uzağımızda. ... Bu Fransızlar, Memlüklere dönüşmüş, bu büyük cumhuriyetin savaşçı vatandaşları aşağılık imparatorluğun destekçileri haline gelmişti. ... Daha fazla tahammül edemedim. Omnibüsün camını indirdim, başımı dışarı çıkardım ve gözlerimin önünde kalın bir çizgi oluşturan askerlere dik dik bakarak bağırdım: 'Kahrolsun Louis Bonaparte! Hainlere hizmet edenler haindir!' En yakında olanlar yüzlerini bana

1 Millière'in 26 Mayıs 1871'de Panthéon'un basamaklarında vurulduğunu biliyoruz. Diz çökmeyi reddetmiş ve "Yaşasın insanlık!" diye bağırarak ölmüştür. 1877'de yayımlanan *Histoire d'un crime*'deki bu paragraf apaçık sonradan yapılmış bir eklemedir. Çok uzun bir zaman önce bir büyük Sovyet yazarının –hangisi olduğunu hatırlamam imkânsız– anılarını okumuştum, orada bu "yaşasın insanlık!" çığlığının gençliğinde onu ne kadar etkilediğini anlatıyordu.

doğru çevirdi ve sarhoş gibi baktılar; diğerleri kımıldamadı ve elleri silahlarında, miğferlerinin siperi gözlerinin üzerinde, gözleri atlarının kulaklarına sabitlenmiş bir hâlde durdular."

Ertesi gün, barikata bir an önce varmak için aceleyle yola koyulur (ancak geç kalacak ve ölümden kurtulacaktır), Bastille'e gitmek üzere bir faytona biner (o zamanki fayton sürücüleri oldukça cesurdular). "Dört batarya, birliğin ayaklarının dibinde hizalanmıştı. Orada burada bir iki subay grubu kısık sesle, tekinsiz tonlarda konuşuyorlardı. Önümde, birkaç adımlık mesafede, huzurlu zaferin küstahlığı içerisinde dimdik duran anavatanın suikastçılarını görmek tahammül gücümün ötesindeydi. (Üç renkli milletvekili) kuşağımı bir hışımla sıyırdım, camı indirdim, kolumu ve kafamı çıkarıp kuşağımı sallayarak bağırdım: 'Askerler, bu kuşağa bakın, bu hukukun sembolüdür, ulusal meclisin görünen yüzüdür. ... Aldatılıyorsunuz, görevlerinizin başına dönün. ... Louis Bonaparte bir haydutur, bütün suç ortakları da eninde sonunda onunla birlikte hapse girecektir. Sizin başınızda duran ve size emir vermeye cüret eden şu adama bir bakın. Onu general zannediyorsunuz, oysa o bir kaçkın...'" Birisi ona vurulacağını fısıldar ancak Hugo duymaz, devam eder: "'Ey, oradaki, general gibi giyinmiş olan siz, size sesleniyorum, efendim. Benim kim olduğumu biliyorsunuz ... ve ben de sizin kim olduğunuzu biliyorum, size söyledim, yanlış yapıyorsunuz. Şimdi adımı mı öğrenmek istiyorsunuz? İşte adım...' ve bağırarak adımı söyledim. Ardından ekledim: 'Şimdi siz, siz bana söyleyin isminizi.' Cevap vermedi. Devam ettim: 'Pekâlâ, sizin general olarak isminizi öğrenmeye ihtiyacım yok, ama kürek mahkûmu olduğunuzda numaranızı öğreneceğim.'"

Histoire d'un crime, üçüncü bir açıdan da Hugo'nun –adını muhtemelen hiç duymadığı– Marx'a katıldığı bir siyasi analiz olarak okunabilir. Marx şöyle sorar: "Neden Paris proletaryası 2 Aralık'tan sonra başkaldırmadı? Çünkü proletaryanın girişeceği herhangi bir ciddi kalkışma *burjuvaziyi* aniden yaşama geri

döndürecek, orduyla birleştirecek ve işçilere ikinci bir Haziran bozgunu yaşatacaktı."[1] Hugo için gerçekler ilk gün, Haziran'ın hayaletinin belirdiği bir sahnede, yaşlı bir kadının ağzından çıkar: "Faubourg-Saint-Antoine sokağının köşesinde, Pépin'in dükkânının önünde, 1848 Haziran'ının iki katlı devasa barikatının olduğu o yerde sabah kararnameleri asıldı, birkaç adam zifiri karanlığa ve okunamıyor olmalarına rağmen onları incelerken yaşlı bir kadın şöyle der: 'kahrolsun yirmi beş franklar. Öylesi çok daha iyi!'" ("Yirmi beş frank": milletvekillerini günlük ödenekleriyle betimleyen bir horgörü ifadesidir; ulusal atölyelerde erkeklere iki frank, kadınlara bir frank verilmesi hâlâ unutulmamıştır. Sonraki gün, gerçekten onun günlük yirmi beş frankını kazanması için kendilerini öldürteceklerini mi sandığını soran faubourg işçilerine, Baudin barikata tırmanmadan önce –gerçek ya da efsane– o meşhur cevabı verir: "Yirmi beş frank için nasıl ölündüğünü göreceksiniz.") "2 Aralık'a yönelik 24 Haziran karşı darbesi" başlıklı bir bölümde, Hugo'nun Haziran'da hayatını kurtardığı, Roquette sokağından bir şarap tüccarı açık bir şekilde anlatır: "Halk şaşkına dönmüştü, oy hakkının tekrar verildiğini, 31 Mayıs yasasının çöküşünün iyi bir şey olduğunu sanıyorlardı[2] ... doğruyu söylemek gerekirse anayasa pek önemsenmiyordu; cumhuriyet seviliyordu, ama ... bütün bu olaylarda tek bir şey açıkça fark edildi, topların her an ateşlenmeye hazır oluşu –Haziran 1848 unutulmadı–, en çok zarar görenin fakirler olması –Cavaignac'ın çok kötülük yapması–, kadınların, erkeklerin üniformalarına yapışarak barikatlara gitmelerine engel olmaya çalışmaları; bütün bunlardan sonra, yine de, başı çeken bizim

---

1 Marx, *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i* (*Le 18 Brumaire..., a.g.e.*)

2 31 Mayıs 1850 tarihli bu yasa, Şubat 1848'de ilan edilen evrensel oy hakkını fiilen ortadan kaldırıyordu: seçmenlik hakkı için, işçilerin çoğu göçmen olduğu hâlde, *sürekli* bir ikametgâha sahip olmak gerekliydi. Darbe sırasında basılan afişlerde evrensel oy hakkının geri getirilmesine dair sözler verilmekteydi.

gibi adamları gördüklerinde savaşabilirlerdi ama onları asıl rahatsız eden mesele, bunun nedenini gerçekten bilmiyor oluşlarıydı." Hugo ve arkadaşlarının, dış mahalleleri ayaklandırmak için sarf ettikleri çabalar boşunaydı: Baudin'in ölümünden sonra, "Sainte-Marguerite sokağındaki barikatı terk ederek, de Flotte, Faubourg Saint-Marceau'ya gitti; Madier Belleville'e yöneldi; Charamaule ve Maigne bulvarlara; Schoelcher, Dulac, Malardier et Brillier ise askerlerin henüz işgal etmediği yan sokaklardan Faubourg Saint-Antoine'a ulaştılar. Bağırıyorlardı: 'Çok yaşa cumhuriyet!' Kapıların önünde oturan insanlara sesleniyorlardı. ... Marseillaise'i söyleyecek kadar ileri gittiler. İnsanlar onların geçtikleri yerlerde şapkalarını çıkardılar ve bağırdılar: 'Çok yaşasın temsilcilerimiz!' Ancak hepsi bu kadardı." Bir nedene ihtiyaç vardı. "İşçi sınıfı semtlerinin ayaklanmayacağı çok açıktı, tüccarların semtlerine yönelmek bir gereklilik olmuştu, şehrin uçlarını harekete geçirmekten ve merkezini karıştırmaktan vazgeçmek gerekiyordu." Bu, devrimci sosyolojinin zıt yönünde ilerleyen geri çekilme stratejisi, direnişin yenilgisi anlamına geliyordu. Son mermi Montorgueil sokağında, Kasım 1827'de barikatların yeniden belirdiği yerin kurşun atımı uzaklığında sıkıldı. Böylece Kızıl Paris için yirmi beş yıllık bir ara başlamış oldu.

Bu barikatlar yüzyılındaki Paris isyanlarının, devrimlerin hepsi er ya da geç yenilgiyle sonuçlanacaktır. 1871'de yaşlı Blanqui'nin, Fort du Taureau'daki hücresinde yenilginin ebedi dönüşü karşısında duyduğu dehşeti yansıtan bir kozmogoni geliştirmesine şaşırmamak gerekir: "Bütün bu topraklar, ardı ardına, sonsuza dek kendine dönen ve boşalan kum saatinin tekdüze akışı gibi, onlardan yeniden doğmak ve tekrar onlara yönelmek üzere yenilikçi ateşlere kapıldı. Yeni her zaman eski ve eski her zaman yenidir. ... Bununla birlikte büyük bir sorun çıkıyor karşımıza: ilerleme diye bir şey yoktur. Heyhat! Hayır, bunlar kaba tekrarlar. ... XIX. yüzyılın insanları, görünümlerimizin saati sonsuza dek sabitlenmiştir ve bizi daima hep aynı yere, aynı olay-

lara, en iyi olasılıkta mutlu varyasyonlara geri getirmektedir. En iyisine erişmek için duyulan susuzluğu giderecek hiçbir şey yok burada. Peki ne yapmalı? Ben hiçbir zaman keyfimin peşine düşmedim, yalnızca gerçeği aradım."[1]

Ancak bu *yenilgi* kavramının çevresini yargısız infazların, yasaklamaların ve kitlesel sürgünlerin ötesine geçerek araştırırsak, geriye hakikatin muazzam bir etkisi kalır. Yenilgi, gerçekleşmeyenleri gün ışığına çıkarır. Cumhuriyetçi kardeşlik, hukukun ve adaletin tarafsızlığı, özgürleştirici evrensel oy hakkı gibi yanılsamaların hüküm sürdüğü yerde yenilgi, birdenbire düşmanın gerçek doğasını gösterir, uzlaşmayı bozar, egemenliğin ideolojik mistifikasyonlarını ortadan kaldırır. Hiçbir siyasi analiz, hiçbir basın kampanyası, hiçbir seçim mücadelesi sokakta vurulan insanların görüntüsü kadar net bir mesaj taşımaz.

Bir yüzyıl boyunca (1871-1968) siyasi geleneklerin pasifikasyonu –başka bir deyişle, iç savaşın başka yollarla sürdürülmesi– yanılsamanın geri dönmesini kolaylaştırmıştır. Bu denli acılara yol açmamış olsaydı gülünç bile olabilecek bir takım çabalarda, sahip oldukları şeylere rağmen, 1848 Montagnard'larının ve 1871 Versailles sosyalistlerinin mirasçısı olanlar, sözde demokratik ve cumhuriyetçi eski kışla-cezaevinin kaba saba onarımına emek vermekten geri durmadılar. 68 Mayıs'ında devrimi öngörenler ve hazırlayanlar, kendilerini açıkça XIX. yüzyıl kargaşalarının sürekliliğine yerleştiriyorlardı. Sitüasyonist (Durumcu) Enternasyonal'in 1962 tarihli bildirisinde, "Klasik işçi hareketinin incelemesine" diye yazıyordu, "hayal âleminden çıkarak devam edilmelidir ve bunun için de ilk olarak onun çeşitli türdeki siyasi ya da sözde kuramsal mirasçılarına bakmak gerekir, çünkü onlar yalnızca başarısızlığın mirasına sahiptirler." Ve bir zaman sonra, 10 Mayıs 1968'de, Gay-Lussac sokağında, bir akşam vakti barikatlar bir kez daha ortaya çıkar. Kaldırım

1 Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres, hypothèse astronomique, a.g.e.*

taşlarını sökme fikri sıra dışı olup kolektif hafızanın bir kalıntısı değildi, raslantı da sayılmazdı. Bu, devrimin yüce hayaletini ortaya çıkartarak tahakkümün mekanizmalarını sarsmayı hedefleyen, otomobillerin yakılmasıyla azıcık da olsa modernize edilmiş, kasıtlı, deneysel bir girişimdi. Tabii ki bu büyülü kaldırım taşları, stratejik olarak her zamankinden daha az etkiliydi ve Gay-Lussac sokağını tankların, gezici jandarma birliklerinden daha hızlı ele geçirdiğini söyleyen Malraux ve yandaşları haklıydı. Ancak bu sembolik girişim sayesinde Mayıs 1968'deki Kızıl Paris isyanı –Temmuz 1789, Temmuz 1830, Şubat 1848 gibi– bu kez artık sadece Avrupa'yı değil, Tokyo'dan Meksika'ya kadar bütün dünyayı ateşe verebildi; Berkeley öğrencileri ise başkaldırdıklarında, tarihsel bir geleneğin olmayışı yüzünden bunu başaramamışlardı. Parisli isyancılar, arkaik tahriklerden ve romantizmin tuzaklarından nasıl kurtulacaklarını biliyorlardı. Polis karakollarına saldırmadılar, cephanelikleri yağmalamadılar ya da iktidarın simgesi olan binaları ele geçirmeye kalkmadılar (eylemcilerin Palais-Bourbon'un önünden geçip onu görmezden geldiklerine şahit olan gazetecilerin şaşkınlığını hatırlıyoruz). Bu sadece güç dengesinin doğru bir şekilde değerlendirilmesinden kaynaklanmıyordu: eğer mermiler kaldırım taşlarıyla ve ilginç bir şekilde "molotof" denilen kokteyllerle kaynaşmış olsaydı, hiç şüphe yok, vali Grimaud'nun hümanizminin, Clamoricière ve Cavaignac gibi yıldızlarını Cezayir'de kazanan generallerin cumhuriyetçi ruhlarının ne kadar ileri gidebileceği görülürdü. Katliam yaşanmadı, çünkü Mayıs 68 ilk modern devrimdi: iktidarı ele geçirme amacı yoktu. Yüzyılın bütün felaketlerinden haberdar olarak, programlanmış bir mağlubiyet havasında gelişti ve eski dünya üzerindeki yıkıcı etkilerinin incelenmesi henüz noktalanmadı. Tahakkümün hiçbir aracı Mayıs sonrasında eskisi gibi işlev gösteremezdi. Zamanının polis düzeninde rakip ve dayanışık iki organizasyon, Gaullizm ve "komünist parti", Champs-Elysées'deki gösteri ve Grenelle'deki Pompidou-Séguy anlaş-

masıyla zafer kazandıklarını düşünmüş olabilirler. Ancak tıpkı o, uçurumun kenarını geçerek havada koşmaya devam eden çizgi film karakterleri gibi boşlukta koştuklarını bilmiyorlardı. Aşağı bakmaları ve o bilinen düşüşün gerçekleşmesi için biraz zaman geçmesi gerekti.

Mayıs Devrimi genellikle gerçek ismiyle anılmaz. "Olaylar" diye belirsiz ve gevşek bir terimle ifade edilir. Bu inkâr –çoğu zaman örtük olarak–, bu öğrenci hareketine 1793'ün ya da 1917'nin sahip olduğu saygınlığı bahşetmenin uygun olmadığı savına dayanır. CGT, öğrenci-burjuva gençlik festivalindeki grevci işçilerin *ciddiliğine* karşı çıkmaktan asla vazgeçmemiştir. Mayıs'ı tasarlayanların ve programlayanların, Latin mahallesinin bir uçtan diğer uca kadar harekâtın merkezi olmasını planlayanların öğrenciler olduğu bir gerçektir. 13 Mayıs'taki büyük gösteride, toplanma noktası olarak République meydanının seçilmesine rağmen gösterinin özellikle Saint-Michel bulvarı ve Montparnasse'ta geliştiği hatırlardadır. Nehrin sağ yakasında ise, Mayıs ayında, borsayı ateşe vermek gibi inandırıcı olmayan bir girişim dışında pek bir şey yaşanmamıştı. ... Paris devrimlerinin geleneksel semtleri olan Faubourg Saint-Antoine, Faubourg du Temple ve Belleville harekete geçmemişlerdi. Pompidou yıllarında perişan olmuşlar, sanayisizleşme-yıkım-yenileme sürecinin derinliklerinde çırpınmışlardı. Yapılandırılmamış binalar, yerlerinden edilen insanlar, işçi sınıfı geleneğinin yok edilişi 1960'ların sonuna kadar Paris'in gerçekliğiydi. Parisli proletaryadan, göçmenlerden ve üniversite dışındaki entelektüel gençlikten geriye kalanlardan karma bir nüfusun yeniden oluşturulması, yeniden fetih henüz başlamamıştı.

İşgal edilen fabrikalar ve onların yakın çevrelerinden ayrı olarak, bir yanda Ivry ve Villejuif'ten, diğer yanda Saint-Denis ve Gennevilliers'ten oluşan "kızıl kuşak" komünleri de, düzeni korumak için acınası çabalarıyla cehenneme düşüşünü başlatan "komünist" partiye sıkı sıkıya bağlı oldukları için yerlerinden

kıpırdamamışlardı. Ama her zaman dikkatle gizlenen, anma törenlerinde, yıldönümlerinde (ve bu bakımdan otuzuncu yıl dönümü örnek bir olay teşkil eder) hasıraltı edilen gerçek, *binlerce* genç işçinin, marjinalin, işsizin, yabancının Latin mahallesine akın etmiş olmasıdır. Genel toplantılarda pek sesleri çıkmıyordu ama kaldırım taşlarını zarifçe sallamak, polis arabalarını devirmek ve yakmak, göz yaşartıcı gaz bombası atmak söz konusu olduğunda, hayatlarını kolaylıkla barikatlarda geçirecek ilk kişiler onlardı. Çeşitli "devrimci gençlik" kuruluşlarının bürokratları, onları uzak tutmaya çalışıyordu ve korku içindeki taşraya tutuklanan "haydutları" teşhir etmenin gerekli olduğu durumlar dışında kimse onları televizyonda görmüyordu. Neden onları istemiyoruz ki? Onlar sadece "bir eylemin siyasi karakterini oluşturan şey onun konusu ya da icra edildiği yer değil, yalnızca biçimidir; onun anlaşmazlığın olduğu bir kurumda, sadece bölünme üzerine kurulu bir toplulukta eşitlik ilkesinin doğrulandığını gösteren biçimidir"[1] fikrini önceden test ediyorlardı.

Kenti bugün böylesine sakin görmekten mutlu olanlar, Bergsoncu egemenlik ve can sıkıntısı zamanının sürekliliğine sıkışıp kalmış olanlar, bir gün kendilerini çok şaşırmış bulabilirler. Kızıl Paris hikâyesi, Benjamin'in, ezilenlerin zamanının, doğası gereği süreksiz olduğu görüşünü diğerlerinden daha iyi bir şekilde göstermektedir. Temmuz 1830 çatışmaları boyunca, olayların şaşkına çevirdiği tanıklar, isyancıların Paris'in çeşitli yerlerinde anıtların saatlerine ateş ettiğini doğrulamışlardır.

---

1 Rancière, *La Mésentente*, Paris, Galilée, 1995.

ÜÇÜNCÜ KISIM

PARİS'İN KALABALIK TABLOSUNU GEÇERKEN

GEZGİNLER[1]



Çoğu insan nasıl üzerinde düşünmeden yemek yer, yaşarsa aynı şekilde gezer Paris'i. ... Ah! Paris'te gezintiye çıkmak! Ne tatlı, ne lezzetli bir varoluştur! Gezinmek bir bilimdir, gözün gastronomisidir. Yürüyüş yapmak kendini geliştirmektir; gezgin olmak yaşamaktır.

—BALZAC, *Physiologie du mariage.*

"İşte harika olan her şey aşkla ya da nefretle, duygularla ya da düşüncelerle, bilgiyle ya da güçle, mutlulukla ya da talihsizlikle, gelecekle ya da geçmişle burada bir araya geldi. ... Yeni bir sanat, yeni bir din, yeni bir yaşam yaratıldı burada; yeni bir dünyanın yaratıcılarının neşeyle hareket ettiği bir yer burası." *Gazette universelle d'Augsbourg* için hazırladığı Paris kroniklerinde Heine, Avusturya-Prusya gericiliğinin karanlığını ortaya çıkarmak için Paris'in renklerini abartır, ancak her şeye rağmen bu dönemin

1 Metnin orijinalinde *flâneur* olarak geçen kelime Charles Baudelaire'in *Modern Hayatın Ressamı* ile Walter Benjamin'in *Pasajlar* adlı eserlerinin temel kavramlarından biridir. *Flâneur*, kalabalık sokaklarda dolaşırken bir yandan da çevresini gözlemleyen ve düşünce üreten modern kent yaşamının önemli bir figürüdür. Okuyucuda kavram karışıklığına sebep olmamak için kullanılan "gezginler" kelimesi bir çeviri tercihidir. (Ed.)

Paris'i Batı dünyasının gerçekten de en önde gelen şehridir ve bir başka Yahudi Alman göçmeninin bir yüzyıl sonra onun izlerini takip etmesi, planladığı büyük çalışmanın ana sunumuna *XIX. yüzyılın başkenti, Paris* adını vermesi tesadüf değildir.[1]

Heine'in Paris yılları boyunca yani *Adolphe* ile *Madam Bovary* (*Madame Bovary*) arasında, Géricault'nun *Yaralı Süvari* (*Cuirassier blessé*) tablosu ile Manet'nin *Ölü Boğa Güreşçisi* (*Torero Mort*) tablosu arasında, Madeleine'in ve Gare du Nord'un tamamlanması arasında geçen sürede, Fransa'da iki yüzyıldır hüküm süren ve giderek çatırdayan edebiyat sistemi sonunda parçalanmaya başlamıştı artık. Burada, söz konusu süreçteki türlerin, sınırların ve hiyerarşilerin bu genel reddinin, Paris'in bir çerçeveden daha fazlasını, elverişli bir ortamdan daha fazlasını temsil ettiği bir reddin bir yüzyıldan daha kısa bir süre içindeki evrelerini elimden geldiğince takip etmeye çalışacağım. *Endüstrinin dikilitaşlarının dumanla işbirliklerini gökkubbeye kustuğu*, nüfusun büyümesinin hız kesmediği, gaz lambalarının yağ lambalarıyla değiştiği, eski sokakların hiç acımadan yok edildiği "modern" şehir paradigmasında Paris bir fünye rolü oynadı. O zamana kadar bir kitaptaki olay Paris'te geçtiğinde şehir sadece soyut ya da stilize bir dekorla betimlenirdi: *La Princesse de Clèves*'de, *Manon Lescaut*'da ya da *La Vie de Marianne*'da Parisli mekânların detayını aramak boşuna bir uğraştı. Ancak bundan böyle, adlandırılmış ve ayrıntılarıyla tasvir edilmiş sokaklarda –bu gelişme, metropolün edebi statüsünde kesin bir kırılma oluşturdu– kızıl saçlı bir dilenci kızın ve zina yapan bir kontesin, büyük bir cerrahın, Auvergne'den bir su taşıyıcısının, bir paçavracının, geleceğin bir bakanının, bir polis memurunun –Vidocq, Javert, Peyrade gibi– veya iflas etmiş bir noterin yolları kesişebilir hâle geldi. Bazı biçimlerin doğal olarak belirli toplumsal tabakalara yönelik

1 Walter Benjamin 1935 ve 1939'da yaptığı iki sunuma bu başlığı vermiştir, sonuncusu Fransızca yazılmıştır.

olduğu türlerin hiyerarşisi artık buna direnemezdi. Sokaklarda haykırılan gazetelerde tefrika edilen roman, dönemin moda olan salonlarını, okuma odalarını ve şarap tüccarlarının arka odalarını işgal etti. Artık her şey dramanın, sonenin, şarkının, kısa öykünün konusu olabilirdi, bütün konular da birbirine eşit hâle geldi, böylece biçim ile içerik arasındaki zorunlu ilişki ortadan kalktı. Bulanık alanlar, sanat ile geleneksel biçimde sanatın bir parçası olarak kabul edilmeyenler arasındaki sınırları sarstı. 1857'de Hippolyte Babou, hakaret etmeden "Balzac gözlem yapmaya geniş bir alan kazandırmak için çatıları kaldırdığında ya da duvarları deldiğinde sinsice kapıcıyla konuşursunuz, çitlerin üstünden atlarsınız, bölmelerin arasına küçük delikler açarsınız, kapıları dinlersiniz, gece olduğunda teleskobunuzu uzaktaki aydınlatılmış pencerelerin ardında dans eden Çinli gölgelere çevirirsiniz; yani kısacası, ihtiyatlı İngiliz komşularımızın 'polis detektifliği' dedikleri şeyi yapmış olursunuz"[1] diye yazyordu. Nitekim, *Morgue Sokağı Cinayetleri*'nin (*Double Assassinat dans la rue Morgue*) yazarının, Montmartre sokağındaki karanlık bir okuma odasında edebiyatın ilk amatör detektifi olan Dupin'le tanışması Londra'da ya da New York'ta değil Poe'nun hiç ayak basmadığı Paris'te yaşandı.

Metropolü teorik bir nesne ve geçmişin biçimlerinden bir kopuş aracı olarak kuracak kişiler, gezginlerdir. Modernitenin bu başlangıç fenomeninin belirtileri –büyük şehrin materyal olarak ele alınması, gezintinin yaratıcı bir destek olarak görülmesi– XVIII. yüzyılın sonlarında yaygınlaşır.[2] Yaşlı Rousseau her gün

1 *La Vérité sur le cas Champfleury* içinde, Paris, 1857. W. Benjamin tarafından *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, eserinde alıntılanmıştır, Fransızca çev. Jean Lacoste, Paris, Payot, 1982.

2 *Modernite* sözcüğünü Baudelairevari anlamında kullandım: "Modernite, bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, geçici, kaçak ve koşullara bağlı diğer yarısıdır" (*Modern Hayatın Ressamı* / *Le Peintre de la vie moderne*, IV, *La Modernité*). Sözcüğün kullanımındaki mevcut hataların bir analizi için bk. Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fab-

Plâtrière [Jean-Jacques Rousseau] sokağından yola çıkıp ot ve bitki toplamak üzere yürüyerek Paris'i kateder. "Bir masa ve yazı kâğıdı karşısında elimdeki kalemle hiçbir şey yapamadım" diye yazar *İtiraflar*'da (*Les Confessions*) ve *Notes écrites sur des cartes à jouer*'de şu notu düşer: "Bütün yaşamım, her günkü gezintilerime göre bölümlere ayrılan uzun bir hayalden ibaretti." Bernardin de Saint-Pierre, *Essai sur Jean-Jacques Rousseau* adlı kitabında yazarın kusursuz bir şekilde giyindiğini anlatır: "yetmiş yaşında öğleden sonralarını Pré-Saint-Gervais'de geçirir ya da Bois de Boulogne'da bir tur atar ve gezintisinin sonunda da hiç de yorulmuş gözükmezdi. ... Ayakkabılarının derisinde, onu rahatsız eden nasırlar yüzünden iki tane yıldız şeklinde delik açılmıştı. ... Yemeğini saat yarımda yerdi. Bir buçukta kahve içmek için genellikle Champs-Elysées'de buluştuğumuz kafeye giderdi. Sonra kırsalda, tam güneşin altında şapkasını kolunun altına alarak, sıcak hava dalgasına hiç aldırmadan botanikle uğraşırdı." Rousseau Paris'in içinde bile kırsalı nasıl bulacağını bilir: "... hava soğuk olsa da oldukça iyi, Askeri Okul'a kadar bir yürüyüş yapacağım, orada çiçek açmış yosunlar bulacağımı sanıyorum." Bir başka gün, "Nouvelle-France tarafında yürüyüşe çıktım, iyice ilerledim, sonra sola saptım, Montmartre'ın etrafında dolaşma isteğiyle Clignancourt kasabasından geçtim" (bundan sonra o meşhur "Dokuzuncu Gezinti" bölümü gelir, "beş ya da altı yaşında küçük bir çocuk bütün gücüyle dizlerime sarıldı, bana öylesine içten ve tatlı bir yüzle baktı ki gönlümü büyük bir heyecan kapladı.") Ya da yine: "Bir pazar günü, karım ve ben Porte Maillot'da yemek yemeye gittik. Yemekten sonra Bois de Boulogne'dan La Muette'e geçtik; orada güneşin batmasını beklerken gölgenin altında çimlerin üzerine oturduk, sonra Passy üzerinden rahatça geri döndük" (ardından küçük kızlara ikram edilen *helva* bölümü çıkar karşımıza "ve bu

---

rique, 2000. Libération'un 18 Mayıs 2000 tarihli sayısındaki başyazı şöyle başlamaktadır: "cep telefonlarının uyandırdığı ilk alarm, modernliğin bu sembolik nesnesinin ortaya çıkışıyla neredeyse çağdaştır."

öğleden sonrası hayatımda anısını en büyük hoşnutlukla hatırladığım öğleden sonralarından biri oldu.")

Rousseau metropolün zorluğu üzerinde durur ve *Yalnız Gezerin Düşleri*'nin (*Les Rêveries du promeneur solitaire*) arka planında devrim öncesi Paris'inin korkunç ıstırabı duyulur. "Altıncı Gezinti"nin başında, Enfer bariyerinin yakınlarında karşılaştığı ve "çok sevimli ama topal, koltuk değnekleriyle sekerek yoldan geçenlerden oldukça zarif bir biçimde sadaka istemeye gidiyor" diye tanımladığı küçük çocuk, polis raporlarına musallat olmuş, kayıp ya da terk edilmiş çocuklardan biridir. 19 Ekim 1773 Salı günü, komiser Mouricaud şunları not eder: "Porte Saint-Paul'de şarap tüccarı Madame Blin'in evinde ikamet eden, Larose olarak da bilinen Jean Louis Paillard karakola gelerek, dadıların yöneticisi Savary'nin geçen cuma günü öğleden sonra saat dört civarında Sens'a giden arabadan inerken, dadının yanından dönen iki çocuğu anne ve babasına teslim edilmek üzere kendisine emanet ettiğini belirtti. Paillard, çocuklardan birinin erkek olduğunu, ailesinin Courtille'de yaşadığını, diğerinin ise kız olduğunu ve Savary'nin ona verdiği adrese göre Porte Saint-Martin'de Bay Roi'ya götürülmesi gerektiğini söyledi. Adresi, kendisi okuma yazma bilmediği için çevresindeki insanlara sorarak öğrendiğini, kızın babasını Porte Saint-Martin'de pazarda da bulamadığı için her iki çocuğu da La Courtille'e götürdüğünü, oğlanı babasına teslim ettiğini, kızı da kendi evine götürüp yemek yedirdiğini ve yatağa yatırdığını beyan etti."[1]

Rousseau'nun, çağdaşlarının *Jean-Jacques des Halles*, sapık ve fetişist Restif lakabını taktıkları karanlık ve pejmürde ikizi, Sartine ve Lenoir polisinin muhbiriydi ve onun en tehlikeli yerlerde inceleme yapmasını da yüksek mevkilerdeki irtibatları ve paltosunun altındaki mavi kıyafeti sağlıyordu.[2] "Baykuş!" diye haykırır *Les*

1 Arlette Farge, *Le Cours ordinaire des choses dans la cité du XVIIIe siècle*, Paris, Le Seuil, 1994.

2 Rousseau-Restif paralelliği Maurice Blanchot tarafından ortaya atılmıştır: "Rousseau'nun bize kendi üzerinden örnek vererek gösterdiği gibi

Nuits de Paris'deki (alt başlığı *le spectateur nocturne* olan eser) üç yüz seksen sekiz gecenin ilkinde, "cenaze çığlıkların gecenin gölgesinde kaç sefer titretmiştir beni! Bu devasa başkentte senin gibi, yalnız ve üzgün, karanlıkların ortasında gezdim durdum ben de: sokak lambalarının gölgelerle zıtlık oluşturan parıltısı, yok etmez o karanlıkları, aksine daha da belirgin hâle getirir: yüce ressamların ışıklı gölgesidir o!" Restif, Maubert meydanı ve Seine arasındaki sefil bir mahallede, Harpe sokağında, Bièvre sokağında, Bernardins sokağında, son olarak da Bûcherie sokağında yaşar. Orada, evine, gençliğinin mesleğini ve kendi yayıncılığını yapmasına izin veren küçük bir matbaa kurar: "Sadece kendi eserlerini *dizdi* ve yaratıcılığı o kadar yüksekti ki artık onları yazmakla uğraşmadı: gözlerindeki coşkunun ateşiyle hurufat kasasının önünde durmuş, hatalarla, herkesin fark ettiği garip hecelemeler ve hesaplanmış eksantrikliklerle bilmeceye dönüşmüş esinli sayfaları, kendi *dizgi makinesinde* harf harf bir araya getirirdi."[1]

Restif'in eylem alanı her şeyden önce Marais ve Île Saint-Louis'dir. Duygusal bağları onu Saintonge ve Payenne sokaklarına çeker ("akşam oldukça geç bir saatte –çünkü on bir çeyreğe kadar yazmıştım– Payenne sokağına gittim; en uzun yoldan yürüdüm:

özenmeden, umursamadan ve araştırma yapmadan yazmak eylemi kolay bir iş değildir. Tarihin tekerrürü yasasına göre, özensizliğin, umursamazlığın ve gevezeliğin Restif'le birlikte nihayet edebiyattaki yerini alması için trajik Jean-Jacques'ın yerine komik Jean-Jacques'ın geçmesini beklemek gerekecektir ve sonuç pek ikna edici olmayacaktır" (*Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959).

1 Gérard de Nerval, *Les Confidences de Nicolas*, metin *La Revue des Deux Mondes*'da (15 Ağustos, 1 Eylül ve 15 Eylül 1850'de) yayımlanmış ve daha sonra *Les Illuminés*'de de yer bulmuştur. Restif'in tipografik tuhaflıkları Perec'i büyüleyecektir: "Bazen yeni bir yazım sistemi denemek onu memnun ediyordu; aniden bunu bir parantez içinde okuyucuya bildiriyor, sonra ya sesli harflerin bir kısmını Arapça tarzında kaldırarak ya da ünsüzleri düzensiz biçimde değiştirerek, c yerine s, s yerine t, t yerine ç vd. kullanarak yazdığı bölüme devam ediyordu, her zaman notlarında uzun uzadıya geliştirdiği kurallara göre hareket ediyordu." (*a.g.y.*)

gecenin on iki buçuğu olmuştu. Markiz, penceresindeydi...") Ancak Les Halles ve Boulevards dolaylarına da dadanır ("akşam artık işi bırakma sırası geldiğinde Markiz'in mahallesinin etrafında dolandım, ne var ki vakit onu görme vakti değildi. Haute-Borne sokağına kadar gittim. ... Geri döndüm ve Basse-du-Rempart sokağında, Ambigu-Comique ve Danseurs de Corde'un arkasında kalan harabe bir tavernaya girdim; ışık, bir testi şarap ve altı hamur işi sipariş ettim; kâğıtlarımı, yazı takımımı çıkardım ve *L'Homme de nuit*'yi yazdım.") O, hiç kuşkusuz, tehlikedeki genç kadınlara, özellikle de güzellerse, hemen yardım etmeye hazır biri olarak dilencilerle, kızlarla, haydutlarla dolu Paris gecelerinde gezmenin zevkini, sokaklarda uzun bir süre yalnız, amaçsız ve rastgele dolaşmanın sarhoşluğunu anlatan ilk kişidir.

Paris'i gece keşfetme işini sonuna kadar götüren Gérard de Nerval'in Restif hakkında olumlu görüşleri vardır. "Rousseau örneğinin" diye yazar, "Restif'ten daha cesur bir taklitçisi yoktur. ... Hiçbir yazar belki de böylesine yüksek ve değerli niteliklerle dolu bir hayal gücüne sahip olmamıştır. Diderot daha özenli olabilir, Beaumarchais daha yeteneklidir, iyi ama her ikisi de her zaman başyapıtlar üretmeyen ancak eksikliği halinde de başyapıtların ortaya çıkamayacağı o ateşli ve titrek hayal gücünün yarısına sahipler midir?"[1] Nerval'in, Restif'e ait *Nuits* adlı kitabın yüceltilmiş versiyonu olan *Les Nuits d'octobre* adlı eseri gerçekçi bir anlatımla başlar. "*La Halle*" üzerine yazılan bölüm bu semtin 1970'lere kadar değişmemiş atmosferinin ilk kesin dile gelişidir: gecenin erken saatlerinde ürünlerin gelişi ("pazarların küçük meydanı canlanmaya başlıyor. Bostancıların, balık tedarikçilerinin, yağ satıcılarının, manavların arabaları birbiri ardından, kesintiye uğramadan geçip gidiyor. Limana varan arabacılar, bu meydandaki bütün gece açık olan kafelerde ve kabarelerde kendilerini yeniliyorlar"); kabzımallar ("bu iş kıyafetli adamlar

1 *Les Confidences de [illegible]is, a.g.e.*

bizden daha zengin" dedi arkadaşım. "Onlar sahte köylüler. Önlüklerinin ya da tulumlarının altında mükemmel giysileri var ve atlı arabayla eve dönmek için iş kıyafetlerini yarın şarap tüccarında bırakacaklar"); satıcı kadınlar ("birisi bağırıyor: 'Canlarım, kadınlarınıza çiçek açtırın!' Ve o saatte sadece toptan satış yapıldığına göre bu tür çiçek demetlerini almak için orada çiçek açtırılacak çok sayıda hanımefendinin olması gerekir. Bir diğeri içinde bulunduğu durumun şarkısını söylüyor: 'Mis kokulu Reinette elma ve kırmızı Api elma! –Calville, kırmızı Calville elmalarım var, Calville!– Kırmızı Calville ve gri Calville!'") Nerval ve arkadaşı şık bir restorana girerler ("gelenek, burada karabiberli sirke içine incecik doğranmış arpacık soğanıyla birlikte Ostende istiridyesi ısmarlamaktır. ... Devamında sıra, en güzeli Halles'de yapılan ve rafine insanların üzerine rendelenmiş permesan katmanları serptikleri soğan çorbası içmeye gelir.") Sonra sefil bir tavernada devam ederler ("büyük bir tezgâh odayı ikiye ayırıyor ve mekânın müdavimleri olan yedi ya da sekiz paçavracı tezgâhın karşısındaki bankta hiç kıpırdamadan oturuyor. Arka taraf, tartışmaların ender olmadığı epey karışık bir kalabalıkla dolu.") Ancak Nerval "gerçekçilik" çıtasına uzun süre tutunmaz. Adımları onu, bir diğer favori bölgesine, Montmartre'a yönlendirdiğinde çağrıştırdığı yerler fantastik olanın en mükemmel örnekleridir. Ve sonunda bir rüyanın içindeki "koridorlar boyunca; sonsuz koridorlar!" boyunca yürür. Bu, Aurélia'nın sonundaki sanrılı gezintisini önceleyen kâbustur: "Yıldızlar gök kubbede parlıyordu. Birdenbire sönük göründüler gözüme, tıpkı kilisede gördüğüm mumlar gibi. Zamanın tamamlandığına ve Yuhanna'nın Apokalipse'sinde bildirildiği üzere dünyanın sonuna yaklaştığımızı düşündüm. Bomboş gök kubbede kara bir güneş ve Tuileries'nin üzerinde kan kırmızı bir küre gördüğümü sandım. Kendi kendime dedim ki: 'Sonsuz gece başlıyor ve korkunç olacak. İnsanlar artık güneşin olmadığını anladıklarında neler yaşanacak?'"

Şehirdeki gece yaşamının bu ilk yalnız araştırınacıları uzun bir soya sahiptir: Villiers, Huysmans, Apollinaire, Restif'i Rousseau'ya tercih eden ve Nerval'i *sürrealist sesi duyanların* arasına koyan Breton.[1] Ama bu kasvetli, sessiz ve hâlâ tamamen doğa hissiyle dolup taşan Paris'in yanı sıra, 1830'larda, bir başka şehir, "üç bin dükkânın ışıldadığı ve görüntüdeki büyük şiirin Madeleine'den Saint-Denis kapısına kadar renk dizelerini söylediği bir şehir" ortaya çıkar.[2] Bu parlak bir biçimde aydınlatılmış, gezginin kalabalığın içerisinde yüzdüğü, sapkınlığın, modanın ve paranın Boulevards'daki satılık ürünlerle birlikte yayıldığı şehir Balzac'ın şehridir. Bu atıfı güçlü anlamıyla ele almak gerekir: *La Comédie humaine* ile Temmuz Monarşisi'nin Paris'i arasındaki ilişki yalnızca sanat eseriyle modeli arasındaki ilişki değildir. Eserin yarattığı yankı son derece güçlü olmuş, kaçınılmaz biçimde şehrin fizyonomisini etkilemiştir. Böylece bütün bir şehir ölçeğinde, söylendiğine göre, bazı Rus aristokratlar Balzac'ın kimi sahnelerindeki rolleri kendi aralarında bölüşmüşler, hayatlarını seçtikleri karakterlerin hayatlarına göre biçimlendirmişlerdir. Tahtın ve sunağın savunucusu Balzac'tan nefret eden Voltaire'ci

---

1 "Onun (Sade) yanında ve ondan daha üstün bir edebi ilgi göstererek, *Le Paysan et la Paysanne pervertis* ve *Monsieur Nicolas* adlı eserleri günümüzde Rousseau'nun *İtiraflar*'ından daha önemli görünen yazar Restif de la Bretonne'u da sıralamaya almak en adil olanıdır, zaten kütüphanenizin kataloğunda mevcuttur" ("Projet pour la bibliothèque de Jacques Doucet", *OEuvres complètes* içinde, Paris, Gallimard, coll. "La Pléiade", c.I). Ve Nerval üzerine de şunları söyler: "... hiç şüphe yok ki, Gérard de Nerval tarafından Filles du Feu eserinin ithaf bölümünde kullanılan SÜPERNATURALİZM kelimesi ele alınabilirdi. ... Aslında, Nerval savunduğumuz ruha mükemmel bir şekilde sahipmiş gibi görünmektedir..." Nerval tarafından eserin Alexandre Dumas'ya ithaf edilmesinde kullanılan bu terim ("Almanların dediği gibi bu supernaturalist düşleme hâli") örneğin Salon de 1831'de olduğu gibi, kendisini birçok kez bir süper-natüralist olarak tanımlayan arkadaşı Heine'e bir göndermedir.

2 Balzac, *Histoire et physiologie des boulevards de Paris*, a.g.e.

ve cumhuriyetçi Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* adlı eserinde "onun kendi döneminin edebiyatı üzerindeki etkisi, toplumun belli bir sınıfının gelenekleri üzerindeki etkisinden daha az değildir ve bu birçok bakımdan hiç de az hayıflanılacak bir durum sayılamaz" yargısında bulunur.

İlk bakışta Balzac, Paris konusunda Rousseau'dan daha ılımlı değildir. *Ferragus*'un önsözünde canavar ve canavarlık kelimeleri pek çok yerde ortaya çıkar ve "her insan, bir evin her bölümü, bu büyük kibar fahişenin hücresel dokusunun bir kesitidir" notu düşülür. Broussais ve Geoffroy Saint-Hilaire'in bir hayranından çok doğal olarak gelen bir metafordur bu. *Altın Gözlü Kız*'ın başlangıcında ana motif olan altın ve zevk "bu büyük alçı kafesi, bu kara derelerle kaplı arı kovanını (dolaşmak için) bir ışık" olarak ele alınır ve okur uyarılır: "... Paris'e cehennem denilmesi sadece eğlenmek için değildir. ... Orada her şey tüter, yanar, parıldar, kaynar, alev alır, buharlaşır, söner, yeniden alevlenir, kıvılcımlar saçar, çıtırdar ve tükenir." Ancak Balzac, ahlaki değerlendirmelerinin ortasında büyük şehre olan aşkını bir itiraf gibi ağzından kaçırır. Yine aynı *Ferragus*'un başlangıcında aniden haykırır: "Ama ey Paris! Kim senin karanlık manzaralarını, ışık parıltılarını, derin ve sessiz çıkmaz sokaklarını takdir etmemişse; kim gece yarısı ile sabahın ikisi arasındaki fısıltılarını duymamışsa, senin gerçek şiirini ya da tuhaf ve devasa zıtlıklarını henüz hiç tanımamıştır?" Ve *Altın Gözlü Kız*'ın, şehir sakinlerinin solgun ve renksiz yüzlerinin "her türlü tozu ve dumanı üzerinde toplamış evlerin sıvası gibi" olduğu uzun açılışının ardından aniden ağıt sesleri çınlar: "yaprakların henüz yeşil olmadığı ama açmaya başladığı; güneşin çatıları yakmaya koyulduğu ve gökyüzünün mavi olduğu; Paris halkının peteklerinden çıktığı, bulvarlarda vızıldadığı, binlerce renge sahip bir yılan gibi Paix sokağı üzerinden kırsalın tekrar başladığı yerde düğün törenlerini selamlayarak Tuileries'ye kıvrıldığı o güzel bahar sabahlarının birinde; o neşeli günlerin birinde..." Henri de Marsay, ana gezinti yolunda,

bilinmeyen bir kadının "ışınları güneşin saçtığı ışınların doğasını andıran ve yakıcılığı her şeyi şehvet olan bu mükemmel vücudun ateşini özetleyen" gözleriyle karşılaşır.

On Üçlerin Romanı'ndan (*Histoire des Treize*) ve *Goriot Baba*'dan itibaren *La Comédie humaine*'i oluşturan öykülerin nasıl birbiri ardına açıldığı, ana ve ikincil karakterlerin eserden esere nasıl tekrar gözüktükleri ve böylece bütünü oluşturdukları sıklıkla anlatılır. Gelgelelim bu çerçeve, bu birleştirme sadece insanları değil, mekânları da içerir. Walter Benjamin şöyle yazar: "Balzac topografik bazı konturlar sayesinde evrenine mitolojik bir karakter kazandırmayı başarmıştır. Onun mitolojisinin dayanağı Paris'tir; iki ya da üç büyük bankacısıyla (Nucingen, Du Tillet), girişimcisi César Birotteau'yla, dört ya da beş büyük hatunuyla, tefecisi Gobseck'le Paris. ... Ancak her şeyden önce bu evrendeki figürlerin belirdiği arka planı biçimlendiren aynı sokaklar ve aynı köşeler, aynı mekânlar ve aynı açılardır. Eğer bu topografi diğerleri gibi geleneğin mitolojik uzamının planını belirlemiyor ve hatta onun anahtarı olamıyorsa, bu ne anlama gelir?"[1] Ayrıca, *La Comédie humaine*'in bağ dokusunu, ana karakterlerin tercih ettikleri mahallere dönüşlerinden daha çok biçimlendiren şey ikincil bağların zenginliğidir, "bu akrabalık, komşuluk, arkadaşlık belirtileri, tüccarlık ve müşterilik referansları, hikâyenin en yoğun ve en kesin çağrışımlarını aradığı kuraklık ve kısırlık içindeki bu nüfus kayıtlarından ya da bu ticaret rehberlerinden ödünç alınmış gibi görünen adreslerdir."[2]

Balzac'ın Paris'le olan kişisel ve fiziksel ilişkisine gelince her zaman *Facino Cane*'ın başlangıcından alıntı yapılır; anlatıcı Ambigu-Comique'ten geri dönen bir işçi çifti izlemektedir: "Bu insanları dinlerken onların hayatlarıyla evlenebilirim, paçavralarını sırtımda hissediyor, ayaklarım onların delik deşik ayakkabılarının

1 *Pasajlar* (*Le Livre des passages*), *a.g.e.*
2 Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses...*, *a.g.e.*

içindeymiş gibi yürüyorum; istekleri, ihtiyaçları, hepsi ruhuma geçiyor ya da benim ruhum onlarınkine sızıyordu. Uyanan bir adamın rüyasıydı bu." Balzac'ın böyle bir yöntem kullandığını sanmıyorum. Metnin bu bölümünde aktardığı olayın kendisinin de yaşadığı Lesdiguières sokağında geçmesi, birinci tekil şahıs üzerinden anlatılmış olsa da öyküyü otobiyografik kılmaya yetmez. Balzac'ın diğer bütün eserlerinde olduğu gibi, bu da birkaç akort yapmadan başlamayan bir giriştir. Balzac, Stendhal'in bir önceki bölümde aktarılan *Lucien Leuwen* kitabının başlangıcında yaptığı gibi ya da onun *Parma Manastırı*'nın (*La Chartreuse de Parme*) ilk cümlesinde değindiği zil sesi gibi olaya aniden, ortadan giriş yapmayı bilmiyor ya da istemiyordu.

Balzac gündüz uyuyor, gece çalışıyordu; sabahlığı, kesilmiş kaz tüyleri, kahve cezvesi ... bütün bu efsanede hiç şüphesiz bir miktar gerçeklik payı vardır. Ama Balzac, Proust'un son yıllarda yaptığı gibi münzevi bir hayat sürmüyordu. "Yabancı kadın"a yaraşır bir ev aramak için, kendi kahve karışımını yapmak için Chaussée-d'Antin sokağından bourbon, Haudriettes sokağından martinique ve üniversité sokağından moka kahvelerini almak için Paris'te çokça vakit geçiriyordu. Sıklıkla ona eşlik eden Théophile Gautier şöyle yazar: "Bu modern Paris'i, o zamanlarda yerel rengi ve pitoreski sevenlerin azıcık takdir ettiği güzelliği ne kadar da çok sever ve bilirdi! Gece ve gündüz demeden her yönüyle arşınlardı Paris'i. ... Sevgili şehri hakkındaki her şeyi bilirdi; onun için bu şehir devasa, melez, müthiş, yüz bin kollu bir canavardı, onu dinler ve yaşamasını izlerdi; Balzac açısından kent devasa bir bireysellik oluştururdu. Herkes onunla karşılaşabilirdi, özellikle sabahları basım işleri için koşuşturduğu, kopyaları taşıyıp, makineden ilk çıkan baskıları kontrol ettiği vakitlerde. Yeşil avcı ceketini, siyah ve gri kareli pantolonunu ... (yürürken) kanatlı büyük ayakkabılarını, yakasının etrafında ip gibi bükülmüş kırmızı fularını herkes hatırlar. ... Bu kıyafetin düzensizliğine ve fakirliğine rağmen, hiç kimse yanlarından geçen ve gördü-

ğürüya tarafından kasırga gibi savrulup duran bu şişman adamı, kaba bir yabancı olarak görmeye asla kalkışmamıştır."[1] Balzac, günün birinde Gozlan'la birlikte Paris'in merkezini her yönden, son kısa öyküsünün kahramanına bir isim bulmak için her tabelaya bakarak arşınlar. Saatlerce yürürler, Gozlan yorulmuştur. "Bana biraz daha zaman ver der Balzac, Saint-Eustache'a kadar en azından. Ama bu beni, Mail, Cléry, Cadran sokakları, Faubourg Montmartre'ı ve Rhin'i hatırlatan Alsace'lı isimlerle dolu Victoires meydanı boyunca inceleme yapmaya sürüklemek için sadece bir bahaneydi. Ta ki, Bouloi sokağında –yaşadığım süre boyunca bunu asla unutmayacağım–, bakışlarını duvarda kötü işaretlenmiş, nemli ve karanlık bir sokağa açılan dikdörtgen, dar, uzun, aniden renk değiştiren kapının üzerine kaldırana kadar; kolumu tuttu, ondan benim vücuduma geçen bir titremeyle haykırdı ve dedi ki: İşte! İşte! İşte! Okuyun! Okuyun! Okuyun şunu! Heyecandan sesi çatlamıştı. Ve MARCAS'ı okudum.

— Marcas! Eh, ne diyorsunuz? Marcas! Ne isim ama!

— Anlamıyorum...

— Susun! Marcas!

— Ama...

— Susun, diyorum. İsimlerin ismi bu! Daha fazla araştırmaya gerek yok. Marcas'ta filozof, yazar, büyük bir politikacı, bilinmeyen bir şair var, her şey var, her şey! Marcas, ona Z. Marcas diyeceğim. O isme bir kıvılcım, bir ışıltı, bir yıldız işlemek için..."[2]

La Comédie humaine karakterlerinin yaşadığı Paris bölgesi de isimleri gibi aynı incelikle seçilmiştir ve cepheleri ya da iç tasarımlarıyla da çok şey anlatırlar. Faubourg Saint-Germain hariç nehrin sol yakası alt seviyedekilerin, marjinallerin, hayat kurbanlarının ya da işleri onların arasında yaşamak olanların, diğer bir deyimle, *L'Interdiction*'un iyi yargıcı Popinot gibilerinin ("evi Fouarre soka-

1 Théophile Gautier, *Honoré de Balzac*, Paris, Poulet-Malassis, 1859.

2 Léon Gozlan, *Balzac en pantoufles*, Paris, Michel Lévy, 1862.

ğındadır, bu her zaman rutubetli olan sokakta ufak bir dere birkaç boyahanenin siyah renkli sularını Seine'e doğru taşır") ya da sorunlu polislerin yani Balzac'ın baskı makinesinin olduğu Marais-Saint-Germain sokağında kızıyla yaşayan Peyrade gibilerinin ve Carlos Herrera'nın Lucien de Rubempré'yle birlikte yerleşeceği Cassette sokağında ikamet eden Corentin gibilerinin ülkesidir. Yine *L'Interdiction*'da, zavallı Espard Markisi, onu seviyormuş gibi davranan karısı tarafından soyulmuştur, Montagne-Sainte-Geneviève sokağında iki oğluyla, "düşük seviyesi kendisinin ismine ve kalitesine yakışmayan bir apartman dairesinde" sürdürür yaşamını. *La Rabouilleuse*'ün başında, yaşlı ve tek kuruşu olmayan bir dul, Madame Brideau "Paris'in en korkunç köşelerinden birine. ... Guénégaud sokağının Seine sokağıyla buluştuğu yere kadar, Enstitü Sarayı'nın arkasına, Mazarine sokağının olduğu kısma" yaşamaya gelir. Saint-Sulpice'in yanı başındaki Quatre-Vents sokağında (burası, Balzac'ın *Ateist Ayini'nde* "Paris'teki en korkunç sokaklardan biri" olarak belirtilir) –"iki farklı materyalden yapılmış kapısı, uygun biçimde ödünç ışıklar diye adlandırılan pencerelerin hafifçe aydınlattığı sarmal merdivenle bir geçite açılan"– bu evlerden birinde, arka arkaya, o sıralarda henüz yoksul ve tanınmamış iki genç oturmuştur: *Comédie humaine'deki* entelektüel Cénacle grubunun büyük yazarı Arthez (Balzac'ın "ikiz"lerinden biri) ve örnek aldığı büyük Dupuytren gibi Hôtel-Dieu'de baş cerrah olacak olan Desplein.

Daha ileride, Faubourg Saint-Marceau'da sefalet daha da derindir. Eylau savaşının kahramanı, öldü sanılan ve var oluşu artık yasal bir zemine dayanmayan Albay Chabert, Petit-Banquier [Watteau] sokağında konaklar; onu ziyaret eden iyi kalpli avukat Derville, araba sürücüsü, tekerlek izlerinin derinliği üstü açık bir arabanın tekerlekleri için çok fazla olan kaldırımsız bir sokağa girmeyi reddettiği için oraya yürüyerek gitmek zorunda kalır.

Nehrin sağ yakasında, tamamen düşüşte olan Marais, mütevazı ama saygın karakterlere ev sahipliği yapar. Boulevards'da-

ki küçük bir tiyatronun orkestra şefi olan ve açlıktan ölmemek için yatılı okullardaki birkaç kıza müzik dersi veren Kuzen Pons, Normandie sokağında yaşar. *L'Envers de l'histoire contemporaine* isimli eserdeki Madame de la Chanterie ise gençliğinde henüz on yedi yaşındayken "el emeği sonucu kazandığı azıcık parayla baktığı küçük kızıyla birlikte sığındığı karanlık mahallede yaşamak zorunda kalmıştır." Gençliğinde varını yoğunu yitirmiş soylu kadın devrim zamanında, Corderie-du-Temple sokağında zor bir zanaat olan korse yapımcılığı işinde çalışmıştır.

Balzac'ın Vendôme meydanı, Saint-Honoré sokağı ve Les Halles semti tarafına yerleştirdiği karakterler ise, bu düşkün saygın kişilerden iyice farklı olup ticaret dünyasına aittirler. "Patiskalar, mücevherler, perdelikler, şaraplar hakkında konuşan ve genellikle, büyük çoğunluğu sadece gösterişten ibaret elçilerden daha yetenekli olan başarılı tüccarlardan" biri, meşhur Gaudissart, Paris'te olduğu zaman Deux-Ecus sokağının sonunda, Hôtel du Commerce'te yaşar. César Birotteau'nun *Pâte de Sultanes* ve *Eau Carminative* formüllerini geliştirdiği *La Reine des Roses* isimli parfümeri, Saint-Honoré sokağında, onun 13 Vendémiaire'de yaralandığı (ki bu olay ona "politika ve parfümerinin gülünç müttefikliği üzerine sağlam fikirler" yürütmesini sağlamıştır) Saint-Roch kilisesinin yakınında konumlanır. Daha sonra damadı olacak eski kâtibi Popinot, Cinq-Diamants [Quincampoix] sokağına yerleşir. Gobseck'in meslektaşı olan ve Birotteau'nun mahvında (bu işin ticaret mahkemesinin hileli manevralarıyla nasıl çok titiz bir biçimde anlatıldığı sıklıkla vurgulanır (iflastan söz açıldığında Balzac ele aldığı konuya gerçekten hâkimdir) rol oynayan tefeci Gigonnet, Grenata sokağında, "bütün pencereleri menteşeli ve küçük camları kirli olan bir evin üçüncü katında" sürdürür hayatını. "... kokuşmuş merdivende, her sahanlıkta kırmızıya boyanmış ve verniklenmiş metal bir plaka üzerinde üreticilerin yaldızlı harflerle yazılmış, başyapıtlarından örneklerle süslenmiş isimleri göze çarpıyordu."

Ancak tüm semtlerin içinde Balzac'ı en çok çağrıştıran semt, Faubourg Saint-Martin ve Champs-Elysées'nin arasındaki kaviste konumlanan, bulvarların ötesindeki Yeni Paris'tir.[1] Balzac kendisine ev ararken araştırmalarını bu bölgede yapmıştır. 4 Aralık 1845'te *L'Etrangère*'de kaleminden şu satırlar dökülür: "Yarın Petits-Hôtels sokağına, Lafayette meydanına, bilirsiniz, daha önce ziyaret ettiğimiz Saint-Vincent-de-Paul kilisesinin hemen yanındaki satılık küçük eve bakmaya gideceğim... Petits-Hôtels sokağı, Gymnase'ın tepesinden bulvara doğru inen Hauteville sokağına yönelir ve Lafayette meydanına ilerler, oradan Montholon sokağı üzerinden Saint-Lazare sokağına ve Pépinière sokağına yönelir. Paris'in, *sağ yaka* denilen bölümünün ortasında, bütün tiyatroların, bulvarların, vd. bulunduğu ve her zaman da bulunacağı kısmındayız: burası büyük bankalar bölgesidir."

Ve *La Comédie humaine*'de Keller bankası, ressam Théodore de Sommervieux'nün[2] ve bir süreliğine de Rastignac'ın yaşadığı yer olan Taitbout sokağındadır. Claparon bankası Provence sokağında, Mongenod bankası ise Victoire sokağında, avlu ile bahçe arasında kalan görkemli bir binadadır. Goriot Baba'nın iki kızından biri olan Madame de Restaud, Helder sokağında, diğer kızı Delphine de Nucingen ise Saint-Lazare sokağında "Paris'in güzelliğini oluşturan şu ince sütunlu, basit revaklı hafif evlerden birinde, bir sürü gösterişli süslemeye, yalancı mermerlere, mermer mozaikli sahanlıklara sahip gerçek bir banker evinde" yaşar. Evin bahçesi, Markiz'in *Altın Gözlü Kız*'ı sakladığı Saint-Réal konağının bahçesine bitişiktir. Camille Maupin, Chaussée-d'Antin

---

1 *La Comédie humaine*'deki önemli hiçbir karakter Paris'in doğusunda yaşamaz. Her ne kadar Faubourg Saint-Antoine'ın bahsi sıklıkla geçiyorsa da bu metafor amaçlıdır (örneğin, Madame Madou'nun Birotteau'ya "Faubourg Saint-Antoine'dan bir isyancı gibi" gitmesi). Faubourg du Temple da yalnızca Birotteau "bir kulübe ve araziler kiraladı ve kalın puntolarla yazdırdı: César Birotteau'nun fabrikası" bölümünden dolayı eserde yer almaktadır.

2 *La Maison du Chat-qui-pelote*, 1829.

sokağında "yüz otuz bin franka oranın en güzel evlerinden birini" satın alır.[1] Saint-Georges sokağı daha basit bir yerdir: Burası *lorette*'lerin sokağıdır, "Fanny Beaupré, Suzanne du Val-Noble, Mariette, Florentine ve Jenny Cadine, vd. gibilerinin" dünyasıdır. Baron de Nucingen zavallı Esther'i oraya yerleştirir. Daha sonraları –küçük bir hırsızken büyük bir bankacıya ve merkez solun milletvekiline dönüşen– Du Tillet de "canlılığı, saygısız tavırları, parıltılı utanmazlığıyla kendisinin özel, siyasi ve mali hayatının işleri arasında bir denge oluşturan metresi ünlü Carabine'e" orada bir yer bulur.[2]

Satılık aşkların bir başka semti olan Europe bölgesi o sıralar inşaat hâlindedir: "Notre-Dame-de-Lorette bölgesinin *Miletli Aspasiaları* olmadan Paris'te bu kadar fazla ev inşa edilmezdi. Yeni alçının öncüleri olan bu evler gayrimenkul spekülasyonu sayesinde Montmartre tepeleri boyunca yayıldılar; Amsterdam'ın, Milan'ın, Stockholm'ün, Londra'nın, Moskova'nın Avrupalı sokaklarını süsleyen bu yontulmuş molozların yalnızlıklarında, kendi çadırlarının direklerini diktiler. ... Bu hanımefendilerin durumu, bu uydurma semtlerdeki konumlarına göre belirlenir; evi Provence sokağının çizdiği sınıra yaklaşıyorsa, kadının bir geliri vardır, gönençlidir; ama bu kadın dış bulvarların çizgisine doğru, korkunç Batignolles kasabasına doğru bir yerde oturuyorsa fakirdir, bir geçim kaynağı yoktur. Mösyö de Rochefide'la tanıştığı sırada Madame Schontz, Berlin sokağında var olan tek evin üçüncü katında oturuyor, böylece talihsizliğin kıyısıyla Paris'in sınırı arasında kamp kurmuş oluyordu."[3]

Faubourg Saint-Honoré, Champs-Elysées açıkça aristokrasinin bölgeleridir; Faubourg Saint-Germain de bunlara dâhildir ancak Balzac'ın, tıpkı daha sonra Proust'un yapacağı gibi ona

1 *Béatrix.*

2 *Les Comédiens sans le savoir.*

3 *Béatrix.* Çadır direklerine ait "kelime oyunları" şaşırtmaya devam ediyor. Tamamıyla bir müstehcenlik mi kast ediliyor?

coğrafi sınırlardan ziyade sembolik sınırlar atfettiğini görürüz. Albay Chabert'in eski eşi olan Espard markizi, Elysée'nin yakınında ve Paris'in kraliçelerinden birisi olan güzel Maufrigneuse düşesi de faubourg'un en tepesindeki devasa Cadignan konağında yaşar. Ama bu bölümlerde insan ayrıca yeni ve her zaman iyi yollardan kazanılmamış zenginliklerle de karşılaşır: "Ailesi olmasa da, sonradan görme olsa da, Tanrı bilir nasıl oldu bu iş! Du Tillet 1831'de, Fransız yargısının en ünlü isimlerinden biri olan Granville Kontu'nun en küçük kızıyla evlendi. ... (bu da ona) Neuve-des-Mathurins sokağındaki en güzel konaklardan birinde *yaşama* imkânını sağladı."[1]

Böylece bu halkalar, şehrin üzerine konuşlandırılan ağı oluşturur ve *La Comédie humaine*'in Parisli bölümlerini birbirine bağlar. Karakterlerle ilgili *temayı* inşa etmek için bu ağın bağlarını ele almayı içeren olağanüstü yenilik, Eugène Sue'den Georges Simenon'a, *Sefiller'deki* ve Zola'nın *Paris* romanlarındaki gibi şanlı sahnelerle Fransız anlatısının ayırt edici özelliklerinden biri hâline gelecektir. Proust'un karakterlerinin kilit mekânlarını, Oriane için Vivonne nehri ve nilüferlerinde, Albertine için Balbec bendinde olduğu gibi çoğunlukla Paris'in dışında konumlandırması hep aynı yöntemin sonucudur ve bu *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin *La Comédie humaine*'den ödünç aldığı en küçük şeydir.

Paris Aylağı, Yalnız Gezer, Parıltılar ve Dumanlar, bunlar Baudelaire'in, ölümünden sonra yayımlanacak *Küçük Düzyazı Şiirler*'inin orijinal edisyonu için Banville ve Asselineau'nun bilgece *Paris Sıkıntısı* ismini seçmelerinden önce düşündüğü başlıkların birkaçıdır. Kâh "ölümsüz bir kalçayı vahşice tutuşturan ... o kefenlenmiş tapınak"[2] gibi, kâh Romalıların *taedium vitae*'sinden [yaşamın bezdiriciliğinden] modern stile giden yayı geren eser

1 *Une Fille d'Ève*, 1839.

2 Stéphane Mallarmé, *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, Walter Benjamin, *Pasajlar* (*Le Livre des passages*) ve Giorgio Agamben, *Stanze*, Fransızca çev. Paris, Christian Bourgois, 1981.

gibi veya hatta" "mutlak metanın başkalaşımı" gibi algılanabilecek derecede karmaşık bir yapıtın, "çılgınlık ve sabır" ile oluşturulabilmesi için bir şairin mutsuzluğu ile kentin kendi üzerine büyük bir devrilişinin birlikteliği gerekir. XIX. yüzyıl Paris'inin bir kez daha patlamadan önce tefekküre daldığı, kendi içine kapandığı *o ani çakışmayı* yaratmaya katkıda bulunarak onu bize böylesine yakın kılan şey, kentin alabildiğine uzun süre eleştirilen çalişkileri ve sapmalarıdır. Meryon'un gravürlerinde iş başında gördüğü *zalim iblis* sayesinde karakterlerini köklü biçimde dönüşüme uğratarak yeniden ele aldığı alegorilerde Baudelaire, Nerval'in, Balzac'ın ve Poe'nun o büyük kent bakışlarını bir araya getirip aşar ve 19 Şubat 1859'da Poulet-Malassis'ye haklı olarak şunları yazabilir: "*Yeni Çiçekler* tamamlandı. Camcıdaki bir gaz patlaması gibi her şeyi paramparça edecek."

"Bulunmadığım yerde daima iyi olurum gibi gelir bana ve bu göç sorunu ruhumla sıkça yaptığım tartışmalardan biridir."[1] Estrapade sokağı, Béthune rıhtımı, Vaneau sokağı, Anjou rıhtımındaki Pimodan oteli, Corneille sokağındaki Corneille oteli, Lafitte sokağındaki Dunkerque oteli ve Folkestone, Provence sokağı, Coquenard [Lamartine] sokağı, Tournon sokağı, Babylone sokağı, Pigalle sokağı, Marais-du-Temple [Yves-Toudic] sokağı, Bonne-Nouvelle bulvarı, Sainte-Anne sokağındaki York oteli [Baudelaire oteli], Seine sokağındaki Maroc oteli, Bons-Enfants sokağındaki Normandie oteli, Angoulême [Jean-Pierre-Timbaud] sokağı, Voltaire rıhtımındaki Voltaire oteli, Beautreillis sokağı, Amsterdam sokağındaki Dieppe oteli, Nord meydanındaki Chemin de Fer du Nord oteli: Louis-le-Grand lisesinden sadece Montparnasse mezarlığı için terk ettiği Dôme sokağındaki doktor Duval'in hidroterapi kliniğine kadar, Baudelaire'in yaşadığı yerler Paris'te bir takımada oluşturur. Bu takımadanın iki ana adasından biri Qu-

1 Baudelaire, *Paris Sıkıntısı, Any where out of the world* (*Le Spleen de Paris, Any where out of the world*).

artier Latin diğeri ise kuzey bariyerleri ile Boulevards arasında kalan Yeni Paris'tir. Eğer Baudelaire'in uyuduğu *her* yeri bilseydik coğrafyası hiç kuşkusuz çok da farklı olmazdı. 5 Nisan 1855'te annesine şöyle yazar: "BİR AY içinde ALTI kez taşınmaya, alçı içerisinde yaşamaya, pireler ve bitler arasında uyumaya zorlandım –(en önemli) mektuplarım reddedildi, otelden otele fırlatıldılar–; büyük bir karar aldım, basımevinde çalışıyor[1] ve yaşıyordum, artık evimde çalışamıyordum." *Apaçık Yüreğim*'de (*Mon coeur mis à nu*) not düşer: "Ev korkusunun, bu büyük hastalığın incelenmesi. Hastalığın sebepleri. Hastalığın kademeli artışı."

"Baudelaire" diye yazar Walter Benjamin, "artık bahşedecek hiçbir haysiyeti kalmayan bir toplumda şairin haysiyetini talep etmek zorunda kaldı. Tavrının gülünçlüğü bundan gelir."[2] Baudelaire, Byron'dan bu yana fiziksel karakterler üzerinde, onları artık eserlerinin ayrılmaz bir parçası kılana kadar çalışan sanatçılar dizisinin bir parçasıdır; bu konu daha ileride Duchamp, Warhol, Beuys ile daha da baskın bir hâle gelecektir. Çoğu zaman ulaşmaya çalıştığı ideali bir başkasında şöyle betimler: "Kibir ile enfes bir tatlılığın eşsiz karışımı olan tavırlarıyla kendinden emin bir görünümü vardı. Fizyonomisi, yürüyüşü, jestleri, kafasını sallayışındaki hava, hepsi, özellikle iyi günlerinde onu seçilmiş bir varlık olarak belirlerdi."[3] Burada söz konusu olan, bir tür mükemmel dublörlüğünü yaptığı Edgar Poe'dur. Baudelaire'in fotoğraf konusundaki yargılarına kuşkusuz çok önem verilmiş, ancak onunla ilgili olarak elde mevcut bulunan ve Nadar ya da

---

1 Poe çevirisi üzerinde çalışmaktaydı.

2 Benjamin, *Charles Baudelaire, un poète lyrique...*, *a.g.e.*

3 *Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres.* 1864'te Manet'yi İspanyol resmini taklit etmekle suçlayan Thoré'ye yazdığı bir mektupta Baudelaire şu ifadeleri kullanır: "Eh, ben de Edgar Poe'yu taklit etmekle suçlanıyorum. Neden bu kadar sabırla onu tercüme ettiğimi biliyor musunuz? Çünkü o bana benziyor. İlk defa bir kitabını açtığımda, sadece hayalimdekileri değil, benim tarafımdan düşünülmüş, yirmi yıl önce onun tarafından yazılmış cümleleri de dehşet ve zevkle gördüm."

Carjat'ın yeteneğinin tek başına açıklamaya yetmediği ölçüde dokunaklı fotografik portrelerin sayısı ve kalitesi ise yeterince önemsenmemiştir. O, başlangıçta, çok çalışılmış pozlarda küstah bakışlar sunan yakışıklı bir genç adamdır; tıpkı Rembrandt'ın ilk otoportrelerinde olduğu gibi. Yirmi yıl sonra ise, fotoğraf dizisi, Brüksel'de çekilen ve "Belçika'da kahkahaları hüznümü hafifleten tek varlık" dediği Poulet-Malassis'ye adanmış bir fotoğrafla, kırlaşmış uzun saçlarının ve yorgun gözlerinin, Proust'un tam da Baudelaire'le alakalı olarak sözünü ettiği "ölümü önceleyen o ölümcül yorgunlukları" ifade eden bir görüntüsüyle sona erer.[1]

École des Chartes sınavlarına hazırlanıyormuş gibi davrandığı Estrapade sokağındaki Levêque et Bailly pansiyonunda, arkadaşı Prarond onun, "ince, yakası açık, oldukça uzun bir yeleği, sıkı manşetleri, hafif altın bastonu elinde, yumuşak, yavaş, neredeyse ritmik adımlarla"[2] merdivenlerden inişini anlatır. Daha sonra Nadar, Saint-Louis adasındaki Pimodan otelinin yakınında onunla buluşur, "cilalı çizmelerin üzerine iyi giden siyah pantolonu, doğal kıvırcık siyah saçları, yeni kıvrımları çok sert olan parlak ketenden kolalanmamış mavi gömleği ... ve yepyeni gül rengi eldivenleri. ... Baudelaire, mahallesini ve şehri bir kedi gibi düzensiz, gergin ve ağır adımlarla, sanki bir yumurtayı ezmekten kaçınmak istermiş gibi her bir kaldırım taşını seçerek dolaştı."[3]

---

1 Charles Neyt'e ait bu fotoğraf, *Baudelaire Paris* kataloğunda, Yves Bonnefoy'un önsözü, Claude Pichois ve Jean-Paul Avice'in metinleriyle 1993'te yeniden basılmıştır, Paris, Paris-Musées. Proust'un alıntısı, 1 Haziran 1921 tarihli *Nouvelle Revue française*'in "À Propos de Baudelaire" başlıklı metninden yapılmıştır: "Belki de ölümden önce gelen ölümcül yorgunluğu hissetmiş olmak, onun hakkında Victor Hugo'nun asla bulamayacağı o lezzetli dizeyi yazabilmek için gereklidir: *yoksul ve çıplak insanların yatağını yapan ölüm*." Proust 18 Kasım 1922'de ölmüştür ve bu "ölümcül yorgunlukları" uzun zamandır o da bilmektedir.

2 François Porché, *Baudelaire, histoire d'une âme* içinde alıntılanmıştır, Paris, Flammarion, 1944.

3 Firmin Maillard, *La Cité des intellectuels*, Paris, 1905, W. Benjamin, *Pasajlar* (*Le Livre des passages*) içinde alıntılanmıştır, *a.g.e.*

Baudelaire *Le Corsaire-Satan*'ın gazetesinin yazı işleri ofisine girerken "o zaman onun, terziye dayatılan kesimi modaya küstahça ters düşen, uzun ve düğmeli, üst kısmında bir külah gibi genişleyen, Petrus Borel'in benzetmesiyle bir düdük gibi iki dar, sivri klapayla biten fantastik siyah kıyafetiyle bulvarda belirdiği görüldü."[1] 1848'de, "onunla ... dış bulvarlarda üzerinde bazen bol bir ceket ve bazen de bir gömlek varken karşılaşılırdı; ama daha gönençli günlere özgü siyah takım elbisesiyle olduğu kadar bu demokratik kıyafetiyle de dört dörtlüktü ve kusursuzdu."[2] *Kötülük Çiçekleri* davasından iki ay sonra, Ekim 1857'de, Goncourtlar, Le Peletier sokağındaki Riche kafesinde yemeğe giderler: "Baudelaire yan tarafta yemek yiyor, kravat takmamış, yakası tamamen açık, kafası tıraşlanmış, sanki giyotine gider gibi giyinmiş. Kısa bir özen: küçük eller yıkandı, temizlendi, aklandı. Bir delinin başı, bıçak gibi net bir ses. Bilgiç bir anlatım; Saint-Just görünüşü. Dizelerinde görgü kurallarını hiçe saydığı suçlamasına karşı kendisini oldukça inatla ve kaba bir tutkuyla savunuyor."

Pek çok durumda Baudelaire kendisini çevresine ilgisiz, soğukkanlı bir züppe, bir *dandy* ve bir *gezgin* olarak tanımlar ve de o zamandan beri bu terimler sık sık aklına gelip durur. Bu pek tabii ki sebepsiz değildir ama kullanımları hem Baudelaire'in gizemlilik zevki hem de bizi *Kötülük Çiçekleri*'nden ayıran yüz elli yıl boyunca kelimelerin anlamlarında yaşanan kaymalar gereği çifte filtreden geçirilmelidir. Baudleaire seçtiği kıyafetleri, soğukkanlı küstahlığı, aşılamaz yapmacıklığıyla kesinlikle Parisli bir *Dandy* örneğidir. Şair *Apaçık Yüreğim* adlı eserinde provokasyonları çoğaltır: "Kadın doğaldır, yani iğrençtir. Ayrıca o her zaman kabadır, yani *dandy*'nin zıttıdır." Ya da: "*Dandy*, kesintisiz bir biçimde yüceliği arzulamalıdır; aynanın karşısında yaşamalı ve uyumalıdır." Veyahut daha belirsiz bir şekilde: "*Dandy*'nin sonsuz üstünlüğü. Nedir *dandy*?" Nihayet kendisini açığa vurarak:

1 Charles Asselineau, *Charles Baudelaire*, Paris, Lemerre, 1869; yeni baskı, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1990.

2 *A.g.e.*

"Bir *dandy* hiçbir şey yapmaz. Halkla alay etmek dışında konuşan bir *dandy* hayal edebiliyor musunuz hiç?" Ancak düşüncesinin özünü kavramak için *Modern Hayatın Ressamı* (*Le Peintre de la vie moderne*) eserindeki Mösyö G.'nin portresine, Baudelaire'in kendisini düşünmemesinin imkânsız olduğu bu paragrafa bakmak gerekir: "Memnuniyetle onu *dandy* diye çağırabilirdim ve bunun için de çok geçerli sebeplerim vardı; çünkü *dandy* kelimesi bu dünyanın bütün ahlaki mekanizmasının ince bir anlayışını ve karakterinin özünü belirtir; ama diğer yandan da *dandy*, duyarsızlığa taliptir, böylece, doyumsuz bir tutkunun, görme ve hissetme tutkusunun egemen olduğu Mösyö G., kendisini öfkeyle *dandycilik*ten ayırır. ... Dandy, politika ve kast sisteminin nedenleri yüzünden bıkkındır ya da öyle davranır. Mösyö G. bıkkın insanlardan nefret eder." Ve Baudelaire annesine şunları yazdığında: "Kendi kendime kaç kez söyledim: 'Sinirlerime, kötü havaya, korkularıma, alacaklılarıma, yalnızlığın verdiği can sıkıntısına rağmen, hadi, cesaret!'" ya da bir kez de: "Beni hiç bu seneki kadar kasıp kavurmayan bir hastalığın, yani *boş düşüncelerin, durgunluğun, yılgınlığın* ve *kararsızlığın* saldırısına uğradım" dediğinde, Tortoni'nin basamaklarındaki bulvarvari zarafetten sonsuz uzaklıktaki bir mesafededir.

Gezgin terimi günümüzde başıboşluk, tembellik, aylaklık kavramıyla bir tutulmaktadır: gezginlik zaman geçirmenin verimsiz bir yolu olarak algılanmaktadır. Baudelaire'in en büyük korkusu da tam olarak başıboşluğa olan yatkınlığıdır. 4 Aralık 1847'de annesine yazar: "Görünür hayatımın mutlak başıboşluğu, fikirlerimin sürekli etkinliğiyle bir zıtlık oluşturuyor ve beni görülmemiş öfkelere gark ediyor." Kendini bıraktığında sokakta değil, yapacak hiçbir şeyinin olmadığı evindedir: "üç gündür yataktan çıkmadım, bazen temiz çamaşır bazen de odun olmadığı için. Açıkçası, lavdanom[1] ve şarap kederi gidermek için pek

1 Eskiden içinde afyon bulunan sulu bir ilaca ve müsekkinlere verilen ad. (Ed.)

yardımcı olmuyorlar. Zamanın geçmesini sağlıyorlar ama hayatı yeniden yaratamıyorlar."

Baudelaire için gezginlik pasif olma durumu değildir. Nitekim, gezginliğin şiirdeki işlevi konusunu dönemin büyük bir karakteri üzerinden ele alır, ona karşı hisleri en azından ikircikli de olsa durumdan etkilendiği görülmektedir: "Uzun yıllardır Victor Hugo artık bizimle değil. Yüzünün kalabalıktaki en popüler yüzlerden biri olduğu bir zamanı hatırlıyorum; ve şenliklerin kargaşasında ya da ıssız yerlerin sessizliğinde sık sık ortaya çıktığını gördükçe, birçok kez, titiz çalışmasının gerekliliklerini bu yüce ama tehlikeli yürüyüş yapma ve hayal kurma zevkiyle nasıl uzlaştırabildiğini merak ettim. Açıkça görülen bu çelişki, iyi düzenlenmiş bir varoluşun ve onun yürürken çalışmasına, daha doğrusu sadece çalışırken yürüyebilmesine izin veren güçlü bir ruhsal yapının sonucudur."[1] Ve *Modern Hayatın Ressamı*'nda Baudelaire, kendi gezgin teorisine yoğunlaşarak onu geliştirir: "Mükemmel gezgin için, tutkulu gözlemci için, sayıların içerisinde, değişimin içerisinde, hareketin içerisinde, kaçışın ve sonsuzluğun içerisinde yaşamak muazzam bir zevktir. Evden uzak olmak ve yine de her yerde kendini evinde hissetmek; dünyayı görmek, dünyanın merkezinde olmak ve dünyadan saklı kalmak, dilin ancak beceriksizce tanımlayabildiği bu bağımsız, tutkulu, tarafsız ruhların küçük zevklerinden bazılarıdır. ... Evrensel yaşamın aşığı sanki devasa bir enerji deposuymuş gibi girer kalabalığın arasına. Onu ayrıca bu kalabalığın kendisi kadar devasa bir aynaya; bilinçle donatılmış, her bir hareketiyle çoklu yaşamı ve yaşamın bütün unsurlarının hareket hâlindeki zarafetini yansıtan bir kaleydoskopa da benzetebiliriz."

Baudelaire'i Paris sokaklarına süren yalnızca şiirsel bir düzenin nedenleri değildir. Bir yerden bir yere taşınırken sadece bir el

1 *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, 1861'de Catulle Mendès'in *Revue fantaisiste*'inde yayımlanmıştır. Hugo on yıldır sürgündedir.

arabasına ihtiyaç duyar ve evinde de hiçbir zaman çalışması için gereken şeyler yoktur. "Pimodan oteline" diye anlatır Banville, "ilk kez gittiğimde, ortada sözlükler, bir çalışma ya da yazı masası görünmüyordu. Dahası ne bir büfe vardı, ne bir yemek odası ve ne de burjuva apartman dairelerini hatırlatan bu bölümlendirilmiş dekorlardan herhangi biri."[1] Hayatını çekilmez hâle getiren Jeanne'la yaşadığı dönem daha da kötüdür. "Sana (*annesine, 27 Mart 1852'de, öğleden sonra ikide*) büyük postane binasının karşısındaki bir kafeden, daha sakin ve kolay düşünebilmek adına gürültünün, tavlanın ve bilardonun ortasından yazıyorum. ... Bazen yazabilmek için evden kaçıyor ve kütüphaneye ya da bir okuma odasına, bir şarap dükkânına ya da bugün olduğu gibi bir kafeye gidiyorum. Bu, içimde sürekli bir öfke hissetmemle sonuçlanıyor."

Paris sokaklarının Baudelaire için iki ayrı işlevi vardır. İlki bir arayışı andırır. Bu, Zola'nın daha ileride not defteri ve kalemiyle Goutte-d'Or'da ya da Seine sokağında araştırma yapması gibi belgesel materyal toplamak anlamında değildir: Baudelaire "tüm analistlerin yüzüne savrulmuş tiksinç bir hakaret, kaba anlamıyla belirsiz ve esnek bir kelime olan, yeni bir yaratım yöntemi değil, aksesuarların titiz bir tasviri anlamına gelen, *gerçekçilik* denilen edebi akıma" karşı alaycılığı asla elden bırakmaz. *Gözlem* dediği şeyi de çok yüksek yerlere koymaz. "Balzac, ülkemizi ihtişam bulutuyla örten bu şanlı meteor" ifadesini kullanır ve "onun şanının gözlemciliğine dayandırılmasına" şaşırır "... bana öyle geliyor ki onun asıl değeri bir vizyoner, tutkulu bir vizyoner olmasından kaynaklanıyordu."[2] Baudelaire'in kalabalıkta aradığı şey karşılaşmanın şoku, hayal gücünü alevlendiren, şiirin özü mahiyetindeki bu "gizemli ve kompleks büyülenme" unsurunu yaratan ani vizyondur.

---

1 Théodore de Banville, *Mes souvenirs*, 1882.

2 "*Madame Bovary* par Gustave Flaubert", *L'Artiste*'in, 18 Ekim 1857 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Bazı metinlerde, *atmosfer gibi bizi saran ve besleyen bu mucizeye* ulaşma tarzını anlatır. "Bir gün, kaldırımda, büyük bir kalabalık gördüm; aval aval seyredenlerin omuzlarının üzerinden bakmayı başardım ve şunu fark ettim: yerde sırt üstü yatmış, bakışları gökyüzüne sabitlenmiş bir adam ve önünde ayakta durup onunla yalnızca el kol hareketleriyle konuşan başka bir adam; yerdeki adam sadece gözleriyle cevap veriyor, ikisi de olağanüstü bir iyilikle canlanmış gibi görünüyordu. Ayaktaki adamın hareketleri uzanmakta olan adamın zekâsına sesleniyordu: 'Gel, gel hadi, mutluluk şurada, iki adım ötede, sokağın köşesine gel. Acının kıyıları görüş alanımızdan tamamen çıkmış değil, henüz muhayyilenin *açık denizinde* değiliz; hadi, biraz cesaret dostum, bacaklarına düşüncelerini doyurmasını söyle'. Diğeri 'şüphesiz *açık denize* varmış olan' (gerçekte akıntıya kürek sallamakta olan) hiçbir şeyi duymak istemedi ve her zaman hoşgörüyle dolu olan arkadaşı tek başına kabareye gidip elinde bir iple döndü. Hiç kuşkusuz tek başına yelken açmak, mutluluğun ardından tek başına koşmak fikrine katlanamamıştı; bu yüzden arkadaşını kaldırıp arabaya yerleştirmeye gelmişti. Araba ipin kendisiydi; arabayı onun beline sardı, yerde yatan dost gülümsüyordu: anneliğe özgü bu düşünceyi kavramıştı besbelli. Diğeri ipe düğüm attı; sonra uysal ve ağırbaşlı bir at gibi yürümeye koyuldu, arkadaşını mutlulukla buluşulacak yere taşıyordu"[1]

Baudelaire'i evden çok dışarıda bulmamızın bir başka nedeni de yavaşça özümlenir duruma gelen şiirlerinin yürürken yazılmış olmasıdır. "Kendi adıma konuşursam, onu şiir yazarken hep sokakların kıvrımında görürdüm, bir kâğıt tomarının önünde otururken değil" der Prarond. Asselineau ise şu notu düşer: "Baudelaire yavaş ve düzensiz çalışırdı, aynı mekânlara yirmi kez gider, bir kelime üzerine kendisiyle saatlerce kavga

---

1 *Du vin et du hachisch. Le Vin.*

eder, gezintinin ve muhabbetin fırınında düşüncelerini *pişirmek* için bir sayfanın ortasında aniden dururdu. ... Kısacası, gezinti yapmak (yavaşlık, eşitsizlik) onun için bir mükemmellik durumu ve doğasının bir gerekliliğiydi."[1] *Güneş* (*Soleil*) şiirinin ilk kıtası bu bakış açısıyla, Descartes'ın *Yöntem Üzerine Konuşma* (*Discours de la Méthode*) adlı eserinin başlangıcı gibi gelir kulağa:

Acımasız güneş artan darbelerle vururken
Kentin ve tarlaların, damların ve buğdayın üzerine,
Tek başıma yapacağım o düşsel kılıç talimimi,
Her köşesinde bir kafiye rastlantısı koklayarak,
Tıpkı kaldırım taşları gibi takılacağım sözcüklere
Çarpacağım uzun zamandır hayali kurulan dizelere

Baudelaire'in tökezleyip durduğu bu kaldırım taşları kelimelerini düşününce, insan –*Kötülük Çiçekleri*'ni ezbere bilen[2]– Proust'un, *Yakalanan Zaman / Kayıp Zamanın İzinde*'nin (*Temps retrouvé / la recherche du temps perdu*) sonunda Anlatıcı, Guermantes malikânesinin avlusundaki bir kaldırım taşına takılıp tökezlediğinde ve "uzun zamandır hayali kurulan dizelere" değil ama ondan çok da uzak olmayan, "unutulmuş günler dizisi içerisinde, ani bir tesadüfün zorla ortaya çıkardığı", Venedik'in "göz kamaştırıcı ve belirsiz imgesi"ne çarptığında bu dizeleri hatırlayıp hatırlamadığını sorabilir. Ve Anlatıcı kendisini son kutlama için davetlilerin arasına dalmış bulmadan birkaç saniye önce hâlâ Baudelaire'i düşünmektedir: "son olarak Baudelaire'de daha fazla

1 Alphonse Séché, *La Vie des Fleurs du mal*, Amiens, 1928, Walter Benjamin tarafından *Pasajlar* eserinde alıntılanmıştır; Charles Asselineau, *Charles Baudelaire, a.g.e.*

2 Sayısız dizesini alıntıladığı À propos de Baudelaire içinde Proust bir not ekler: "Jacques Rivière'e bu mektubu yazdığımda, hasta yatağımda tek bir kitabım bile yoktu. Bu nedenle, düzeltilmesi kolay olan olası yanlışlığın mazur görülmesi talep edilir."

olan (Nerval'de olduğundan da fazla) bu anılar, açıkça daha az rastlantısaldır ve sonuç olarak, bence, belirleyicidir. Şair bizzat, aylaklıktan daha fazla seçenekle, gönüllü olarak, örneğin bir kadının saçının ve göğsünün kokusunda, kendisine 'uçsuz bucaksız gökyüzünün maviliği'ni ve 'flamalarla, direklerle kaplı bir limanı' çağrıştıracak ilham verici analojileri arar. Baudelaire'in temelinde başka bir bağlama özgü bir izlenimin yattığı bölümlerini hatırlamaya çalışarak böylesine asil bir soy zincirindeki yerimi alacak, artık başlama konusunda hiçbir tereddüt duymadığım eserin ona adayacağım çabayı hak edeceğine dair kendimi ikna etmiş olacaktım. Bu basit sözcükler, "aylaklıktan daha fazla seçenekle", Baudelaire'ci gezginlik üzerine olan herhangi bir düşünceye epigraf olarak hizmet edebilir.

Kuğu şiirindeki Louvre ve Carrousel hariç Baudelaire herhangi bir yeri ne isimlendirir ne de tarif eder; ama bu Paris'i konu alan düzyazı şeklinde ya da dizeler hâlinde yazılmış şiirlerinin büyük bir kesinlikle Paris'in bir yerine konumlandırılmasını engellemez. Bazen Constantin Guys'ın hafifliğine sahip kadınların olduğu kibar semtlerde gezinir, bazen Boulevards'ın gürültüsünde *Geçen Bir Kadın*'a (*Passante*), *Kızıl Saçlı Bir Dilenci Kıza* (*Mendiante rousse*) rastlar ve ayrıca –"Yeni bir yılın patlamasında: binlerce at arabasının geçtiği çamur ve kar karmaşasında"– Şakacının Biri'yle (*Plaisant*), "Fransa'nın bütün ruhunu kendi benliğinde yoğunlaştırıyormuş gibi görünen" bu budalayla karşılaşır (Baudelaire Fransa'dan, Nietzsche'nin ileride Almanya'dan söz edeceği gibi bahseder ve bu, ikisi arasındaki tek ortak nokta değildir).

Ancak genelde –onun "düşsel kılıç talimi"nin Paris'inde en sevdiği yürüyüş Saint-Martin kanalının kıyılarında yaptığı yürüyüştür– *kenar mahallelerde* yürür saatlerce. Kenar mahalle sözcüğü *Kötülük Çiçekleri* ve *Paris Sıkıntısı* eserlerinde sık sık telaffuz edilir, bazen düz anlamıyla ("Viranelerinden panjurların sarktığı / Gizli uçarılıkların sığınağı eski kenar mahalle boyunca" dizesinde *boyunca* sözcüğü Baudelaire'in Marais-du-Temple

ve Angoulême sokaklarında yaşarken hiç kuşku yok ki gezdiği Faubourg-du-Temple sokağı gibi bir yeri çağrıştırır) ve bazen genel anlamıyla (kentsel periferi) kullanılır ("Pluviôse ayı, öfke içinde tüm dünyaya / Dolu testisinden karanlık bir soğuk dökmekte / Komşu mezarlığın solgun sakinlerine / Ve ölümlülük, sisli kenar mahallenin üzerine"); *Le Vin des chiffonniers* şiirinde ("Eski bir kenar mahallenin, çamurlu labirentin tam ortasında / İnsanlığın fırtınalar içinde çırpındığı bir yerde"); *Yedi İhtiyar* (*Les Sept Vieillards*) şiirinde ("Yürüyordum bir kahraman gibi bilerken sinirlerimi / Ve tartışıyordum çoktan yorgun düşmüş ruhumla / Kenar mahalle sarsılırken ağır çöp kamyonlarıyla"); Tuhaf *Mademoiselle Bistouri* (*Mademoiselle Bistouri*) şiirinde ("Kenar mahallenin sonuna vardığımda, gaz fenerlerinin ışığında, bir kolun yavaşça kaydığını hissettim kolumun altına") ya da 1861 baskısında yer alan o muhteşem *Sonsöz Tasarı* (*Projet pour un épilogue*) başlıklı şiirde ("Senin bombaların, hançerlerin, zaferlerin, kutlamaların / Senin melankolik kenar mahallelerin / Süslü otellerin") Paris kenar mahalleleri Baudelaire'de daima bir ıstırap ve bir ölüm yeridir. Orada geçen dizelerinde ne Delacroix'da takdir ettiği kırmızılar ve yeşiller, ne Proust'u büyüleyen devasa revaklar, deniz güneşleri, altın ve hareli antik şehirler, ne de Rivière'e yazdığı mektuptaki gibi "ve eserinin orasına ya da burasına yerleştirdikleri kızıl renk" vardır. Baudelaire'vari kenar mahalleler tek renkli, gri mekânlardır. Sonbaharda olmaları gerektiği gibi yağmurludurlar ve Hesiodos'tan beri yılın bu zamanlarında toplanan imgelerin oluşturduğu devasa külliyata rağmen Baudelaire'in "sinir bozucu ihtişamlarla dolu mevsimlerin sonu"na ilişkin dizeleri okunduğunda bu satırlar ondan önce hiç kimse bu konudan bahsetmemiş gibi hissettirir. *Sisler ve Yağmurlar* (*Brumes et Pluies*) şiirinin başıdır bu: "Ey sonbahar sonları, kışlar, çamura bulanmış ilkbaharlar/Aldatan mevsimler..." ya da *Sonbahar Şarkısı* (*Chant d'automne*): "Soğuk karanlıklara gömüleceğiz yakında / Elveda, kısacık yazlarımızın canlı parlaklığı! / Şimdiden duyuyorum kasvetli darbelerle düşüşünü / Avlunun

taşlarında çınlayan dalların"; ya da *Sanatçı'nın Duası* (*Confiteor de l'artiste*) adlı şiirinin ilk dizeleri: "Ne kadar da delicidir sonbahar günlerinin sonu! Ah! Acıya nüfuz edecek kadar! Bazı öyle hoş duyular vardır ki dalgaları yoğunluğu önlemez; ve Sonsuz'un ucundan daha keskin bir uç yoktur."

Bu *melankolik kenar mahalle*, fakirlerin Paris'idir. Orada İyi Köpekler'le (Les Bons Chiens) ("Çamurlu köpek, fakir köpek, evsiz köpek, gezgin köpek, akrobat köpek") ve efendileriyle *Paçavracılar*'la (*les Chiffonniers*) tanışırız ("Evet, geçim yükü altında ezilen bu insanlar / Çalışmaktan bitap düşmüş, yaşlılıkla hırpalanmış / Çökmüş ve bir enkaz yığını altında iki büklüm belleri / Devasa Paris'in karmakarışık kusmuğu") Her iki *alacakaranlık* da yoksulların etrafında geçer. *Akşamın Alacakaranlığı* (*Le Crépuscule du soir*): "Hastaların acılarının azdığı vakittir bu! / Karanlık gece boğazlarından yakalar onları; Tamamlarlar / Kaderlerini ve giderler ortak uçuruma doğru..." Ve *Sabahın Alacakaranlığı* (*Le Crépuscule du matin*): "Soğuk ve yoksulluk ortasında bir saatti bu / Lohusa kadınların ağırlaşıyordu sancıları; / Köpüklü kanın parçaladığı bir hıçkırık gibi / Puslu havayı parçaladı uzaktaki horozun ötüşü..."

Kötülük Çiçekleri ve *Paris Sıkıntısı*'nın sakinleri olan bu engellilere, bu hastalara, ölmekte olan insanlara karşı; dilencilere, paçavralar içindeki yaşlılara, kambur ve ihtiyar küçük kadınlara, paçavracılara, "rüzgârda titreyen parıltıların arasında" dolaşan fahişelere, berbat hâldeki körlere, "sıska ve soğuk göğüslerini sürükleyen yoksul kadınlara" karşı Baudelaire hiçbir zaman acıma ve –daha kötüsü– iyiliksever bir hassasiyet göstermez. O sıralarda epey yaygın olan bu duygular yazarı çok öfkelendirir (*Apaçık Yüreğim*: "Eğer onunla [George Sand] karşılaşsaydım kutsal su kabını kafasına fırlatmaktan alamazdım kendimi.") Satanist-dandyzmi onu bundan korumuştur, ama her şeyden öte, bu yırtık pırtık giysiler içindeki insanlara kardeşlik hissiyle yönelir. Kısacası *kendisini onlardan biri* gibi hissetmektedir. *Küçük Yaşlı kadınlar* (*Petites Vieilles*) şiirinin sonunda "Kararsız adımlarınıza kilitlenmiş endişeli gözlerim / Sanki babanızmışım gibi,

ne harika!" dizelerinin ardından şu şaşırtıcı çığlığı atar: "Harabeler! Ailem! Ey kardeş beyinler!"[1] Bir başka gün, kendisini bir panayırın ortasında bulur, *Yaşlı Hokkabaz*'ı (*Le Vieux Saltimbanque*) görür, "kamburu çıkmış, yaşlanmış, yıpranmış, bir insan harabesine dönüşmüştü, kulübesinin direklerinden birine yaslanıyordu. ... Gülmüyordu, zavallı! Ağlamıyordu, dans etmiyordu, el kol haraketleri yapmıyordu, bağırmıyordu; neşeli ya da kederli hiçbir şarkı söylemiyordu, yalvarmıyordu. Sessiz ve hareketsizdi. Her şeyden vazgeçmiş, feragat etmişti. Kaderi yazılmıştı. ... Aklımdan hiç çıkmayan bu görüntüyle dönerken, aniden içimi bürüyen üzüntümü çözümlemeye çalıştım ve kendi kendime dedim ki: Bir zamanlar doyasıya eğlendirdiği bir nesilden gelen yaşlı edebiyatçının imgesini gördüm demin; arkadaşları, ailesi, çocukları olmayan, sefaleti ve insanların nankörlüğü sebebiyle düşmüş, unutkan yığınların kulübesine artık girmek istemediği o yaşlı şairin imgesini!"

Bütün yaşamı boyunca Baudleaire'in politik pozisyonunu ezilenlerle kurduğu bu özdeşim belirlemiştir, provokatif ve çelişkili beyanları değil. Bu beyanlar konusunda ideal örnek olarak aldığı kişiye ilişkin neler yazdığı hiçbir zaman unutulmamalıdır: "Poe her zaman harikaydı, sadece asil tasarımlarıyla değil fakat bir şakacı olarak da."[2] Şubat ve Haziran 1848'deki devrimci yanılgılarından dönen, iyi bir Katolik olan ve ciddi bir biçimde Joseph de Maistre'in öğretilerine kendisini adamış bir Baudelaire efsanesini yayanlar, hayatı boyunca onu hor görenlerin ve ona zulmedenlerin mirasçılarıdır. *Apaçık Yüreğim*'i yazarken bir maske takar: "Çağımın insanlarının anladığı şekilde bir inancım yok, çünkü tutkum yok." Biraz ileride bu maskeyi az da olsa kaldırır: "Ancak zamanımın insanları tarafından anlaşılamayan, daha

1 *Contre Sainte-Beuve*'de, Proust, Baudelaire'i sevmeyen annesine hitap ederek şunları yazar: "Les *Petites Vieilles* gibi yüce bir şiirde, onların acılarından hiçbirinin ondan kaçmadığı kesindir. Sadece engin acıları değildir söz konusu olan, Baudleaire onların bedenlerinin içindedir de; onların sinirleriyle ürperir, zaaflarıyla titrer."

2 *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, 1857.

yüksek bazı inançlarım var." Walter Benjamin, Blanqui ile Baudelaire arasında çizdiğini gördüğümüz paralellikte, Baudelaire'in Haziran 1848'den sonraki konumunun ne kadarının kamuflaj olduğunu gösterir: "Şair, kullandığı maskelerin altında, Baudelaire'in 'incognito'sunu korumuştur. Kişisel ilişkilerinde kışkırtıcı görünebilmesine karşılık eseri söz konusu olduğunda son derece titizdir. ... Baudelaire'in prozodisi insanın büyük blokların, arabaların giriş kapılarının ya da avluların korumasında gizlice dolaşabilecek büyük bir kentin planıyla karşılaştırılabilir. Bu plan üzerinde, aynı isyan patlak vermezden önce komplocuların yaptığı gibi sözcüklerin yerleri tam olarak tanımlanmıştır. ... Onun imgeleri karşılaştırmaların sıradanlığı yüzünden orijinaldir. ... *Kötülük Çiçekleri*, lirik şiirde sadece düzyazı kökenli sözcükleri değil aynı zamanda şehir kökenli sözcükleri de kullanan ilk kitaptır. ... Baudelaire, *Quinquet, wagon* veya *omnibüs sözcüklerini kullanır*; bilanço, sokak lambası, yol sözcüklerinden çekinmez. Böylece içinde hiçbir şeyin hazırlamadığı bir alegorinin aniden ortaya çıktığı lirik bir kelime dağarcığı yaratılır. ... Ölüm, Anı, Pişmanlık ve Kötülük sözcüklerinin göründüğü yer şiirsel stratejinin merkezlerinin bulunduğu yer işte burasıdır. En banal sözcükleri reddetmeyen bir metnin tam ortasında büyük harfleriyle tanınan bu sözcüklerin birdenbire ortaya çıkması Baudelaire'in elini açık eder. Onun tekniği darbe tekniğidir."[1]

1 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, un poète lyrique..., a.g.e.*

GÜZEL GÖRSELLER



Paris çizgilidir: yassı bacaların üzerinden yükselen uzun ince bacalar, bir çiçek saksısı şeklindeki bütün küçük bacalar, aşırı derecede suskun eski gazlı şamdanlar, jaluzilerin enlemesine çizgileri ... dışarıya konmuş küçük sandalyeler ve kafelerin bacakları sıralanarak çizgi oluşturan küçük masaları, halk bahçelerinin yaldızlı parmaklıkları.

—FRANZ KAFKA,
Günlükler (Journal), "Lugano, Paris, Erlenbach", Eylül 1911.

Paris aynaların şehridir. Araba yollarının bir ayna kadar pürüzsüz asfaltıyla ve özellikle her kafenin önündeki camlı teraslarla. Kafelerdeki camların ve aynaların bolluğu, onların içlerini daha aydınlık bir hâle getirmek ve Paris'te bu tür yerleri oluşturan tüm bölmelere ve küçük köşelere hoş bir genişlik kazandırmak içindir. Burada kadınlar başka yerlerde olduğundan daha çok görebilirler kendilerini; Parisli kadınlara has güzellik de buradan gelir.

—WALTER BENJAMIN,
Pasajlar

Çizgili şehir, aynalı şehir, her hâlükârda siyah ve beyaz şehir: Paris ve fotoğrafçılık arasındaki, neredeyse aynı ailedenmiş gibi

görünmelerine yol açacak kadar samimi olan bağın nedenlerini belki de bu doğrultuda aramak gerekir. Bunun nedeni sadece fotoğrafçılığın Paris'te, Saône yakınlarında çekilen, Niepce'nin *Le Table de déjeuner* fotoğrafıyla birlikte başlaması değildir. Ayrıca fotoğrafçılığın bu şehirde, tek başına ya da neredeyse tek başına, gerçekliği şiirsel bir hassasiyetle yeniden canlandırdığı anların da yaşanmış olmasıdır. Ne Calet'ye rağmen romanlar, ne haberlere rağmen sinema, ne de Prévert ve Kosma'ya rağmen şarkılar, 1945'teki Kurtuluş'u takip eden dönemin doğru bir anlatısını vermiştir. Harflerle gösterilen son otobüs hatları, 1946 yılının kara kışı, karın altında bekleyenlerin oluşturduğu kuyruklar, ekmek karneleri, Amerikalı askerler, ayakkabısız zavallı çocuklar, Saint-Martin kanalında buza sıkışıp kalmış mavnalar, Petite Ceinture'deki buharlı lokomotifler, Renault Juvaquatre model arabalar, 1940'lı yıllarda Fransa'da moda olan bir akımın temsilcileri Zazou'lar[1], bakır süzgeçler, panayırların dönüşü ... bütün bunların izleri Tripartizm'in[2] uğursuz palyaçolarına odaklanmış tarihi eserlerden çok daha kesin bir şekilde Doisneau'nun fotoğraflarında görülmüştür.

Paris'te bir insana ait ilk fotoğraf karesi 1838'de, Balzac'ın *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* eserini yazmaya başladığı yılda çekilmiştir. Bu fotoğraf için Daguerre, Temple bulvarında diorama binasının tepesine çıkmıştır.[3] Bu mitik görüntünün bu bina-

---

1 1940'larda Fransa'da bir moda akımı yaratan gençlere verilen ad. Karşı kültür temsilcileri olarak kabul edilen jazz tutkunu bu gençler, II. Dünya Savaşı sırasında Amerikalıları ve İngilizleri andıran kıyafetleriyle dikkati çekerler. Uzun saçları, bedenlerine göre çok büyük ve gösterişli elbiseleri, ellerinde de hiç kullanmadıkları kapalı şemsiyeleri vardır. (Ed.)

2 Üç taraflı hükümet sistemi anlamına gelen bir terim. (Ed.)

3 (Günümüzde Cumhuriyet Muhafızlarının olan) kışlalar bu arazide République meydanının açıldığı dönemde inşa edilmiştir. Bazılarına göre, Daguerre bu görüntüyü dioramanın hemen arkasındaki, Marais-du-Temple [Yves-Toudic] sokağındaki evinin en üst katından yakalamıştır. Kendi ismini taşıyan alfabenin mucidi Amerikalı bilgin Samuel

dan, bir peyzaj ressamı ve tiyatro tasarımcısı tarafından çekilmiş olması, bu yeni buluş, resim ve edebiyat arasındaki ilişkinin bir yoğunlaşması olarak, Baudelaire'in *Salon de 1845*'te *manzara* hakkındaki bölümün sonunda yazacaklarının bir öngörüsü olarak düşünülebilir: "acımasız ve muazzam büyüsü bana yararlı bir yanılsamayı nasıl empoze edeceğini bilen dioramalara geri dönmeyi istiyorum. En sevdiğim düşlerin sanatsal olarak ifade edildiğini ve trajik bir şekilde yoğunlaştığını gördüğüm birkaç tiyatro dekorunu seyretmeyi tercih ediyorum. Bu nesneler, sahte oldukları için, gerçeğe sonsuz derecede yakındırlar; buna karşılık, manzara ressamlarımızın çoğu da yalancıdır, çünkü yalan söylemeyi ihmal etmişlerdir."

Dagerreyotipi[1] yöntemini kullananlar için binaların tepesinden görüntü almak en yaygın yollardan biridir: portreleri ve dâhili görüntüleri çekmek ışıklandırma sebeplerinden dolayı zordur, dahası ağır ve kırılgan kameralar da sokağa çıkmak için pek uygun değildir. Bu nedenle, resim sanatında otuz yıl sonra yüksek bir yerden sokak resmi çizme tekniği tekrar geri dönecektir (Monet'nin *Boulevard des Capucines* serisi, Pissarro'nun Louvre otelinin tepesinden çizilen *Place du Théâtre-Français* serisi, Caillebotte'un Miromesnil sokağındaki dairesinden çizdiği Malesherbes bulvarı perspektifleri). Lens ve plaka üretiminde uzman olan

---

Morse, kardeşine yazdığı 7 Mart 1839 tarihli mektupta görseli şöyle tasvir eder: "Genellikle yaya ve araba kalabalığıyla dolan bulvar (Temple), ayakkabılarını cilalatan bir adam dışında tamamen boştu. Tabii ki ayaklarını kıpırdatamıyordu; birini ayakkabıcının tezgâhına koymuştu, diğeri de zemine basıyordu. Bu yüzden ayakkabıları ve bacakları, kımıldadıkları için yokmuş gibi görünen kafası ve gövdesinin aksine çok net bir görüntüye sahipti" (*Paris et le Daguerréotype* içinde, cat. exp., der. Françoise Raynaud, Paris-Musées, 1989).

1 Bakır levhaların gümüş nitratla işlenmesiyle, ışığa karşı duyarlı hale getirilmesi ve kamera içerisinde 10 ila 20 dakika pozlanması sonrasında, cıva buharına maruz bırakılarak fotoğrafik görüntü elde edilmesi yöntemidir. (Ed.)

gözlükçü Lerebours, Pont-Neuf'te, Horloge rıhtımındaki köşe evin en üst katına, müşterilerinin, Pont des Arts, Louvre sarayı kolonadı ve Enstitü yönündeki manzaraları muhtemelen panoramik olarak izleyebilecekleri bir cam pavilyon yerleştirmiştir.

Böylesi yeni bir yöntemin yanlış anlaşılması, "gerçeği" otomatik ve aslına uygun bir şekilde yeniden üretme aracı olarak görülmesi hiç kuşkusuz kaçınılmazdı; Daguerre de bu görüşü destekliyordu: "dagerreyotipi doğanın resmini çizmeye hizmet eden bir araç değil, *doğaya kendini yeniden üretme olanağı veren* kimyasal ve fiziksel bir süreçtir."[1] Ama böyle düşünüldüğünde, fotoğrafçılık, sanatın özü olarak mimesise dayalı –hâlihazırda oldukça da yorgun– bir estetiğin yıkımını hızlandıran sonuçlar doğurdu. Gerçeğin yeniden üretiminin gereklerini mekanik olarak karşılayabilen bir aygıtın varlığı, sanatsal etkinlik için başka amaçlar bulmayı zorunlu kılıyordu. Bu fikir, şaşırtıcı bir hızla kamusal alana taştı. 10 Eylül 1839 tarihli *Le Charivari*'de şu satırlar yer alıyordu: "Tuileries pavilyonlarını, Montmartre tepelerini veya Montfaucon ovasını çizmeyip de sonsuz bir sadakatle kopyaladığınızda gerçekten sanat yapmış olacağınıza inanıyor musunuz? Sizce gerçek sanatçılar böyle mi hareket etmektedir? Müzayedeciler belki, ama sanatçılar, hayır. Sanatçı seçer, yerleştirir, düzenler, idealleştirir. Dagerreyotipi ise materyali vahşice kopyalar veya daha iyi ifade etmek gerekirse intihal yapar."[2]

Böylece, fotoğrafçılık başlangıçtan itibaren sanatın sınırları

---

1 İcadın duyuruluşu, 1838'de gerçekleşmiştir (altını çizen benim). Herhangi bir argüman sunmadan kendisini fotoğrafçılığın gerçek mucidi (ismi 1844'te arkadaşı astronom John Herschel bulmuştur) ilan eden Fox Talbot, yöntemin harikalarını içeren ilk koleksiyonuna *The Pencil of Nature* başlığını vermiştir.

2 Seksen küsur sene kadar sonra André Breton, Max Ernst'in *Sans-Pareil* sergisinin kataloğunun önsözünde şöyle yazıyordu: "Sanatçılar, şimdiye kadar önerdikleri hedefe hatasız bir şekilde ulaşmalarını sağlayan kör bir araç olarak, aceleyle görünüşlerin taklidiyle bağlarını kopardıklarını iddia ettiler." (*Les Pas perdus*)

dışına itiliyor ve bu bölgeye girmesi yasaklanıyordu. Yüzyılın sonunda, Atget'nin atölyesinin kapısında *Sanatçılar İçin Belgeler* yazılı bir levha vardı. Bu sadece bir mütevazılık işareti değildi (aynı dönemde, Douanier Rousseau'nun Plaisance'taki Perrel sokağında bulunan atölyesinin levhasında da şunlar yazıyordu: Çizim, resim, müzik. Uygun fiyata evde ders verilir). Atget muhtemelen Baudelaire'in *Salon de 1859*'da yazdıklarını ve aynı fikri savunan pek çok başka metni unutmadığını göstermek istiyordu: "O hâlde (*fotoğraf*çılık), bilimlerin ve sanatların hizmetkârı olmaya ama edebiyatı ne yaratan ne de tamamlayan basım ve stenografi gibi çok mütevazı bir hizmetkâr olmaya, yani asli görevine geri dönmelidir. ... Her kim mesleğinde tam bir materyal tutarlılığına ihtiyaç duyarsa onun sekreteri ve kâtibi olmalıdır. O noktaya kadar hiçbir şey daha iyi olamaz. ... Ama fotoğrafçılığın elle tutulamayanın ve hayali olanın, ancak insan kendi ruhundan bir şey eklediği zaman değerli hale gelen şeylerin alanına girmesine izin verilirse, vay hâlimize!"

Resmin ve yeni aracın karşılıklı rolleri ile parçası oldukları alan üzerine yapılan sonsuz tartışmalarda Paris fotoğrafçılığı özel bir yer tutar, ayrıcalıklıdır çünkü gerçek bir rakibi yoktur. 1840-1870 yıllarında, keşifler birbiri ardına gelirken ortalıkta *Paris'e ilişkin hiçbir tablo* görünmez. O yıllar gravür açısından büyük bir dönemdir: Granville, Daumier, Meryon, Nanteuil, Potémont, Braquemond gibi isimler Parisli illüstratör ve gravürcülerin XVI. yüzyıla kadar uzanan soylarının devamıdır. Eugène Lami ya da Constantin Guys gibi küçük görülen tekniklerle –suluboya, suluçizi, guaj– canlı ve renkli sokak sahneleri çizen iyi sanatçıların da eksik olmadığı bir dönemdir. Ama Paris fotoğrafçılarının bu kadar çok şaheser yarattığı bu dönemin *salonlarının* raporlarında, konusu Paris'in dıştan görünüşü olan *tek bir tuval* dahi bilmiyorum. Aslında bu yeni bir durum değildir. XVII. yüzyıldan beri, Le Sueur'den Géricault'ya, Philippe de Champaigne ve Simon Vouet'den Ingres ve Delacroix'ya kadar Paris'te çalışmış

olan büyük ressamların Paris'i konu alan tablolarının sayısı bir elin parmaklarını geçmez.[1] Watteau, sanat simsarı ve arkadaşı olan, mağazası Pont-Neuf'te bulunan Gersaint için *Enseigne de Gersaint* tablosunu resmettiğinde, şehri yalnızca dükkânın eşiğine paralel biçimde yerleştirilmiş, pembeli hanımefendinin üzerinden zarafetle geçtiği dört sıra parke taşı olarak tasvir eder. Hayatının büyük bölümünde Seine sokağında oturan ve oradan yalnızca nehri geçip Louvre'a yerleşmek için ayrılan Chardin, bu tanıdık mekânların tek bir taslağını bile yapmaz. David ise Thermidor'dan sonra giyotini beklerken hücresinde, olağandışı koşullarda, Vélasquez'in *Jardins de la villa Médicis* tablosu kadar güzel olan *Vu des Jardins de Luxembourg* adlı eseri yaratır ve öğrencilerine oraya gidip panoramalardaki desenler üzerine çalışmalarını öğütler.

Amsterdam ve Delft'in, Venedik veya Roma'nın aksine şimdiye dek herhangi bir görseli bulunmayan bir şehirdi Paris. Gerçi genellikle oldukça çekici birçok Paris *veduta'sı*[2] vardı, ancak bunlar turistlere yönelikti ve sanat eseri olarak kabul görmüyorlardı.[3] "Paris manzarası" *Salon'*da listelenen *türlerin* hiçbirine girmiyordu: dış mekân sahneleri geleneksel düzlemde ne tarih,

---

1 "Büyük" resim sanatında istisna olarak Hubert Robert'ın, *La Démolition des maisons du Pont-Neuf* (1786) ya da *Le Décintrement du pont de Neuilly* (1772) ve Corot'nun 1833 tarihli muhteşem *Quai des Orfèvres* eseri gibi çok güzel tablolar biliyorum.

2 Bir şehir manzarasının ileri derecede detaylı ve genelde büyük ölçülerde resim ya da gravür olarak çizilmiş görüntüsünden oluşan peyzaj türü. (Ed.)

3 XVI. yüzyılda ve XVII. yüzyılın başında bu *vedutalar* Flaman artistler tarafından yapılmıştır (Abraham de Verweer, Pieter Bout, Theodor Matham, Hendrik Mommers, hepsi Carnavalet müzesinde iyi korunmuş hâlde sergilenmektedir). Bu alanda Fransızlar sahneye daha geç çıkmışlardır. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, onların arasında Raguenet ya da Pierre-Antoine Demachy gibi muhtemelen Akademi'den olan ve Paris manzaraları haricindeki görsellerinin Salon'da sergilendiği harika sanatçılar vardı.

ne manzara, ne de "tür" statüsünde yer alıyordu. Peyzaj kategorisinde temsili kabul edilen tek şehir Roma'ydı. Bunun nedeni Roma'nın resmin ve sanatçıların beşiği olarak kabul edilmesi ve çoğunlukla *Villa Médicis*'nin sakinleri olan sanatçıların yalnızca pitoresk harabeleri, zamandan muaf bahçeleri ve idealleştirilmiş kırsal alanı resmetmiş olmalarıydı.

Herhangi bir rakibi olmayan Paris fotoğrafçılığı yine de belgesel olarak başlamıştı kariyerine. Bunda hiç şüphesiz dagerreyotipinin kendine has doğasının bir payı vardır: aşırı tanımı ve derinlikten yoksunluğu onu gravür sanatına yaklaştırmıştır. Balzac'ın Nadar tarafından aktarılan batıl korkusunu açıklayan belki de bu *incelik*tir (sözcüğün her iki anlamında da; ayrıntı hassasiyeti ve ince bir tabaka hissi): "Doğadaki her cismin, sonsuz biçimde üst üste bindirilmiş katmanlar hâlinde bir dizi hayaletten oluştuğunu" düşünüyor, "Daguerreci her işlemin tasvir edilen cismin katmanlarından birini şaşırtacağına, ayıracağına ve tutacağına inanıyordu."[1] En çok üzerinde durulan konular da belgesel türüyle uyumludur; Louvre, Tuileries, Madeleine, Hôtel de Ville, Invalides, bütün cephelerinden çekilmiş Notre-Dame, Panthéon: Dagerreyotipiciler daracık sokaklardan ziyade etrafı açık, konumları iyi ışıklandırmaya izin veren anıtların etrafında çalışırlar. Çoğunluğunu büyük atölyelerde eğitim alan eski ressamların oluşturduğu bu öncüler belki de anıtın, *kasvetli Paris*'in çamurlu sokaklarından daha soylu bir konu olması nedeniyle, bir türler hiyerarşisini yeniden oluşturmaya yönelik az çok bilinçli bir arzu hissetmişlerdir.

1845-1850 yıllarında fotoğrafçılık negatif-pozitif sistemiyle birlikte tam bir yapısal değişiklik geçiriyordu. Fotoğraf artık bir negatif kâğıdın üzerine çekiliyor, ardından pozitif görüntüyü elde

---

1 Nadar, *Quand j'étais photographe, a.g.e.* Nadar fotoğraf olarak, Gavarni'den satın aldığı, Balzac'ın sıra dışı dagerreyotipisini fotografik olarak kopyalamıştır. Balzac'ın fazla kilosu göz önüne alındığında, birkaç kat daha azının ona [illegible]ara vermeyeceğine dikkat çekmektedir…

edecek şekilde yine kâğıda *basılıyordu*. Böylelikle resmin pek çok kopyası basılabiliyor, (bakır plaka dagerreyotipi için elzem bir materyaldir) ayrıca ulaşılan sonuç da çok farklı oluyordu.[1] Çözünürlük daha düşük, görüntü genellikle biraz belirsiz oluyor, zeminde kâğıdın dokusu görülüyordu; ancak tüm bunların ötesinde fotoğrafçı baskı sürecinde kontrastla oynayarak, ışığın geometrik olarak düzenli lekeler bıraktığı dar sokaklara özgü geniş karanlık alanlar ile aydınlık bölgeler arasındaki zıtlığı vurgulayabiliyordu. Buna koşut olarak poz süresi kısalıyor ve hareket eden insan figürü şehirde belirmeye başlıyordu. 1851'de Charles Nègre –arkadaşı Le Gray ve Meryon'la[2] tanışmasını sağlayan Le Secq gibi Delaroche'un atölyesinde eğitim görmüştü– Île Saint Louis'de yaşamaya gider. Bourbon rıhtımı, 21 numaralı binadaki, açık hava stüdyosu olarak hizmet eden avlusundan, *Ramoneurs en marche* başlığını taşıyan, gün doğumunda doğuya doğru yürüyen üç karakterin gözüktüğü bir fotoğraf çeker. Fotoğrafta açıkça görülebilen tek şey adanın korkuluğunun koyu gri taşıdır. Uzakta, nehrin öbür tarafında, Célestins rıhtımında, çatıların düzensiz çizgisi, evlerin parlak halelerindeki siyah pencerelerin sıkışık ritmi görülür. Ön planda neredeyse beyaz olan, baskı sırasında birazcık yanan kaldırım fark edilir. Üç karakterden önde yürüyenin boyu korkuluğun zirvesini zar zor aşmaktadır: bu bir çocuktur (baca temizleme ekiplerinde bacalara tırmanması için bir çocuğa ihtiyaç duyulurdu). Çocuk bere takmıştır ve nehre doğru bakmaktadır, yüz hatları bu yüzden seçilememektedir. Arkasında iki erkek figürü yer almaktadır, her ikisinin de omuzlarında bir çanta vardır, kurumdan kararmış yüzleri kasketin siperliği altında gölgelenmiştir. Teknik

1 Kalotip (*kalos*: güzel kelimesinden gelir) adını verdiği bu sistemin mucidi olan Fox Talbot, bunu fotoğrafın gerçek icadı olarak kabul eder. Babalık anlaşmazlıkları o ilk yılların hikâyesinin büyük bir bölümünü oluşturur. Fransızlara kızan Fox Talbot, yine de 1840'larda muhteşem fotoğraflar çekmek için Paris'e gelir.

2 Charles Nègre, Salon de 1845'te *Embarquement pour Cythère*'i sunmuştur.

olarak konuşursak karakterler çok karanlıkta kalmıştır, görüntü çok net değildir ve baskıda ise kontrast fazla verilmiştir. Ama bu fotoğrafa gizemli bir yenilik duygusu katan tam da bu belirsizlik, değerler arasındaki bu keskin karşıtlıktır. Böyle bir şey daha önce hiç görülmemişti; ne gravür ne de resimdeki en incelikli sfumato[1] teknikleri, fotoğrafçılığın bu kısa ve muhteşem masumiyet dönemine özgü huzur kaçırıcı etkiyi yaratabilmişti.

Prensipteki çekincelerine rağmen dönemin yazarları ve sanatçıları büyülenmişti. Büyük Nadar –otuz yıl içinde, dahi röle ekibinin dört üyesini, Delacroix-Baudelaire-Manet ve Mallarmé'yi fotoğraflayan tek kişi olarak– bugün çağdaş sanat galerilerini gezdiğimiz gibi fotoğrafçıların stüdyolarının da aynı şekilde gezildiğini söyler. Bu stüdyolar Paix sokağı ile Madeleine arasındaki bulvarlarda kümelenmişlerdi: Studio Nadar, Capucines bulvarı 35 numaradaydı (tarihle yüklü cam ve metal cephesi, 1990'ların başında *Crédit foncier* tarafından bir mağaza kurmak için yıkılmıştır), Bisson kardeşler ve Le Gray ise biraz daha Madeleine tarafına doğru konumlanmıştı. "Bisson mağazası büyük bir heyecan yarattı. Sadece kuruluşun olağanüstü lüksü ve ince zevki ya da ürünlerin yeniliği ve mükemmelliği değildi yoldan geçenleri cezbeden; vitrinlerin kristalleri arasından, büyük dairesel divanın kadife örtüsü üzerinde günün fotoğraflarını elden ele dolaştıran bir sürü ünlü ziyaretçiyi seyretmek de oldukça ilgi çekiyordu. Orası gerçekte, Paris entelektüel seçkinlerinin buluşma mekânı gibiydi: Gautier, Cormenin Louis, Saint-Victor, Janin, Gozlan, Méry, Préault, Delacroix, Chassériau, Nanteuil, Baudelaire, Penguilly, Leleux kardeşler; hepsi! Orada iki kez, kendi türünde oldukça önemli olan bir sanat heveslisini daha gördüm, Mösyö Rothschild, –Baron James, diyorlardı– gençlik dönemini geride bırakmış, çok cana yakın biriydi. Bu kıdemli ekibin bütün

1 Rönesans döneminde kullanılan dört kanonik resim modlarından biridir. Tonların birbiri içinde eritilmesiyle yumuşak etki yaratmayı amaçlayan bir boyama tekniğidir. (Ed.)

üyeleri, Bissons'dan çıktıktan sonra turlarını portre ressamı Le Gray'e giderek tamamlıyorlardı."[1]

Bu yeni icada sanatsal çalışmalar arasında yavaş yavaş bir yer verilmesine karşın –1859'dan itibaren fotoğrafçılar *Salon*'la aynı binada sergi yapmaya başladılar– Paris fotoğrafçılığının XIX. yüzyıldaki en büyük işi, teknik ve dokümanter bir siparişin sonucudur. 1865'te belediye yönetimi, yıkılacak eski yolların fotoğraflanmasını kararlaştırır ve bu konuda Charles Marville'i görevlendirir. İllüstratör olarak tanınan Marville'in (*Paul et Virginie*'nin ünlü bir romantik edisyonunda Huet ve Meissonier ile çalışmıştır) özellikle alacakaranlıkta Paris'te gökyüzündeki bulutları çekmesiyle başlayan fotoğrafçılık çalışmaları 1850'lere isabet eder. Şüphesiz bu kültürlü adamın, Constable ve Delacroix'nın renkleriyle bu tema üzerinden, grinin farklı tonları aracılığıyla yarışmaya çalışması bilinçli bir tercihti. Kendisine verilen görevin eşi benzeri yoktu: yok edilmesi planlanan şeyi, onun korunmaya değmeyeceğini kanıtlama amacıyla tasvir etmek. Ancak Marville belalı ve sağlıksız olarak gösterilmek istenenin sessiz cazibesini serer gözler önüne. Fotoğrafları, herhangi bir pitoresk amaç gütmeden, ıstırabın estetiğine en ufak bir dokundurma yapmadan, yalnızca fotoğrafçılığın kaynaklarını kullanarak çok daha sonra *nesnel* diyerek tanımlanacak şekilde çeker (Eski Paris'in sokaklarını görüntüleyen Marville gibi Sander de 1930'larda Cologne halkını nesnel bir yaklaşımla çeker). Marville kamerasını çok alçağa, neredeyse zeminle aynı seviyeye yerleştirir, böylece onun görsellerinde kaldırım taşları, İtalyan Rönesansı'nın teorik izlerini anımsatacak bir perspektif etkisi yaratarak geniş bir yüzeyi kaplarlar.[2] Güzel gölgele-

---

1 *Quand j'étais photographe, a.g.e. La Comédie humaine*'deki Nucingen'in ana modeli Baron James de Rothschild'tır.

2 Onun aksine Atget ise fotoğraflarının alt kısmının herhangi bir kaldırım görüntüsü tarafından işgal edilmesini önlemeye çalışacaktır: bunun için örtücünün (obtüratör) perdesini her zaman tam olarak çekmeyecek olması negatiflerinin neden değişken boyutlara sahip olduğunu açıklamaktadır.

rin, kabartmaları ve kontrastları vurguladığı vakitlerde, genellikle yağmurla parıldayarak, sabah veya akşam ışığını yansıtırlar. Marville, görsellerinde insan figürü olmamasına rağmen, o zamanlar Paris'te her yerde bulunan yazıyı –duvarlardaki renkli tabelalar ve reklamlar– komik ya da melankolik bir izlenim yaratmak üzere kullanır. İnsan varlığının tek işaretinin Magritte'in başı gibi örtülü bir araba olduğu Monnaie sokağında, üzerinde *Sébastopol kuşatması* işareti olan *Librería española* bulunur; Tonnellerie sokağında, hal binalarının antik sütunlarının üzerinde, *göğüslerdeki* (ve diğer yerlerdeki) çatlakların *Cosmétique Liébert*'le (Ey Birotteau!) tedavi edilmesi önerilir ve aynı köşe evin diğer tarafında bir at ve el arabası yapımcısı görülür. Saint-André-des-Arts meydanındaki *Rus hamamları*, Mondétour sokağındaki Dunkerque *istiridye deposu*, Deux-Soeurs pasajındaki *satılık yıkım malzemeleri*, cour du Dragon'daki sac yapımcısı-sobacı *Henriat*, kısacası tüm bu aktiviteler Marville tarafından yok olmalarının arifesinde, algılanabilir herhangi bir hassasiyet olmadan, daha vurucu bir etkiyle listelenir.

Onun 1865-1868 yılları arasında çektiği 425 fotoğraf, *tamamen yok olmuş* bir Paris'ten geriye kalan tek büyük görsel hafızadır. François Rabelais ve François Villon'un zamanında var olan Cité'nin bu sokakları tüm ayrıntılarıyla görüntülenmiştir. Buraları Victor Hugo'nun *Notre Dame'ın Kamburu*'nu (*Notre-Dame de Paris*) yazdığı zamanlarda arşınladığı; Charles Nodier, Aloysius Bertrand, Gérard de Nerval'in eserleri için araştırma yaptıkları alanlardır. Perpignan, Trois-Canettes, Cocatrix, Deux-Ermites, Marmousets, Saint-Landry, Haut-Moulin sokakları, Enfants-Trouvés karşısındaki dükkânın tabelasında "15 Ekim'den itibaren keserci atölyesinin Zacarie sokağı 20 numaraya taşınacağı" haberinin verildiği Saint-Christophe sokağı. Yıkımlar artık başlamak üzeredir: yüksek taş direkler, tezgâhlar, asırların şekillendirdiği bir düzensizliğin kaldırımları, küçük halk kafeleri, fırın ağzındaki duvarlar, sokak lambaları, tabelalar, avlular, bu evrenin tümü emniyet müdürlüğüne ve Paris'teki hastanelerin

en uğursuzu olan Hôtel-Dieu'ye yer açmak için yıkılıp gidecektir ve bu durum hiç şüphesiz bize bir şeyler anlatmaktadır.

Marville'in görselleri kimi zaman Baudelaire'in Paris'ini göstermek için kullanılmıştır. Bu, tamlamanın sadece *dönemi* ifade etmesi koşuluyla makul görülebilir. Baudelaire asla eski taşların cazibesi üzerinde durmamıştır ve eğer biri Paris'in Baudelaire'vari imgelerini ararsa –ki bu, imge *kültünü yüceltmeye* (*benim büyük, benim eşsiz, temel tutkum*) diyen kişi için oldukça meşrudur– onun Marville'e değil, Manet'ye yönelmesi gerekir. Ama Fransa'da XIX. yüzyıl sanatının resmî tarihi o kadar bölümlere ayrılmıştır, sosyal ve politik tarihle uzlaşmamak konusunda o kadar dikkatlidir ki Baudelaire ile Manet arasındaki ilişkiler çoğunlukla tuhaf bir şekilde betimlenir.[1] Baudelaire'in Manet'yi *anlamadığı*, Constantin Guys'ı ona tercih ettiği şeklindeki yorumlara sık rastlanır. Bunun Baudelaire'in hatasını yakalama hevesindeki müze küratörlerinin, kendilerinin tarafında yer almayacağını düşündükleri adama karşı geliştirdikleri bir refleks olduğundan şüpheleniyorum. Manet anlaşılmadığından şikâyet ettiği zaman Baudelaire'in ona yazdığı ve pek çok kez alıntılanan mektubu[2] sık sık unuturlar ya da unutmuş gibi yaparlar: "İstediğiniz şey çok aptalca. Sizinle alay ediyorlar; şakalar sizi sinirlendiriyor; kimse size nasıl adil davranmıyor, vd. Bu duruma düşen ilk kişi olduğunuzu mu sanıyorsunuz? Chateaubriand ya da Wagner'den daha büyük bir dehaya mı sahipsiniz? Onlarla da alay edildi fakat bu olay onları öldürmedi. Size fazla gu-

---

1 Amerikalı sanat tarihçileri, büyük Meyer Shapiro, Tim J. Clark, Robert Herbert, Harry Rand, Michael Fried, katalog girişlerinden farklı düşünmeyi, disiplinleri aşmayı, sanatı gettodan çıkarmayı biliyorlardı. XIX. yüzyıl Fransız resmi, hoşumuza gitse de gitmese de, bir Amerikan konusu hâline gelmiştir.

2 "Sizi burada görmeyi çok isterdim azizim Baudelaire, üzerime dolu gibi hakaretler yağıyor... Resimlerime ilişkin sağduyulu değerlendirmenizi duymayı isterdim, çünkü bu çığlıklar canımı çok sıkıyor ve belli ki, birileri yanılıyor."

rur aşılamamak için, bu adamların her birinin kendi tarzında ve çok zengin bir dünyada model oluşturduklarını ve sanatınızın yıpranmışlığında sizin, yalnızca sizin ilk kişi olduğunuzu söyleyeceğim." Rousseau bu ölümcül satırları gönderdiğinde *Olympia*'yı görmemişti. *Lola de Valence* tablosunu görmüş ve masa örtüsünün bir köşesine *pembe ve siyah mücevher* üzerine olan o ünlü dörtlüğü yazmış, *Modern Hayatın Ressamı* adlı eserini kaleme aldığı aynı yıla isabet eden *Kırda Öğle Yemeği* (*Le Déjeuner sur l'herbe*) tablosunu ve onun gezginler için bir tiyatro olarak resmettiği Paris'in ilk görseli *Tuileries'de Müzik*'i (*La Musique aux Tuileries*) seyretmişti.[1] Ancak *Olympia*'yı görememişti, çünkü bir yıldır Brüksel'deydi ve aynı mektuptaki "bu gerçekten bir kedi mi?" sorusu Baudelaire'vari bir motifin resimde böylesine açıkça belirmesi karşısında duyulan şaşkınlığın soluğuydu. Baudelaire, Manet'yi "anlayamadı" çünkü zamanı tükenmişti, çünkü onun olgunluk dönemi başyapıtlarından hiçbirini görememişti. Paris'e geri döndüğünde beyni harap bir hâldeydi. Manet, doktor Duval'in kliniğinde her gün onu görmeye gelirdi ve hastanın memnuniyet belirtileri gösterdiği tek anlar, Madame Manet'nin ona piyanoda *Tannhäuser*'den seçme parçalar çaldığı anlardı.

Olympia, Parisyen bir tablodur. O zaman bunu söyleyen tek kişi Cumhuriyetçi muhalif gazete, *L'Epoque*'ta yazan Ravenel'dir: "Büyük ölçüde Goya'nın bir öğrencisi tarafından gerçekleştirilmiş, Baudelaire ekolüne ait bir tablo; banliyölü küçük kızın tuhaflığı, Paul Niquet'nin kabaresindeki gecelerin kızı, Paris'in gizemleri ve Edgar Poe'nun kâbusları. Bakışlarında pramature bir varlığın keskinliği var, yüzünde ise bir kötülük çiçeğinin rahatsız edici kokusu." Belki de bir resmin asla yol açmadığı en şiddetli *hakaret yağmurunu* açıklayan şey budur. Morgun dehşetini anımsatan bir beden, alçı tabakasıyla sıkı sıkıya kaplı bir iskelet, elleri kirli,

1 Bilindiği gibi, Baudelaire'in kendisi de, temsil edilen ve pek çoğu tanınabilen karakterler (Manet ve kardeşi Eugène, Aurélien Scholl, Offenbach, Théophile Gautier...) arasında yer almaktadır.

ayakları kaba, kibar bir fahişe, etrafı kömürle ve ortası merhemle çizilmiş resim, cinsel organını kapatmış kurbağaya benzeyen bir el. Kirliliğe, hastalığa ilişkin bu metaforlar, alçıya, kuruma, kömüre tekrar tekrar yapılan göndermeler fakirlerden, özellikle de yerini bilmeyen, cüretkâr bakışlara sahip olan, kendilerine çiçekler verilen fakirlerden duyulan korkuyu ve nefreti serer gözler önüne. Tabloya bakıldığı zaman o sıralarda çıplaklığın *normalde* nasıl olduğunu kendimize hatırlatmamız gerekir. T. J. Clark, *Salon de 1865*'in ardından devlet tarafından satın alınan, yan yana asılmış tabloları gösteren iki fotoğraf yayımlar. Schutzenberger'in *Europe enlevée par Jupiter* tablosu, Gleyre'in öğrencisi Girard'ın, *Sommeil de Vénus* tablosu, Giacomotti'nin 1854 Roma ödülü sahibi *Enlèvement d'Anymoné* tablosu ve Baudry'nin *Perle et la vague* tablosu: yumuşak beyaz kalçalar kendinden geçirici pozlar, denizden esen rüzgârla uçuşan eşarplar.[1] Bir tarzın nihai çöküşünü belirten bu üzücü müstehcenliklerin tam ortasında insan, Victorine Meurent'ün yarattığı etkiyi, onun kadife kurdelesini, siyahi hizmetkârını ve kedisini hayal edebiliyor ve "Salon de 1865"te Thoré'nin öfkesini kimlere yönelttiğini anlıyor: "Mitolojik sanatı ve mistik sanatı, esriklik içerisindeki Oedipuslar'ı ve Venüsler'i ya da Madonnaları ve azizleri cesaretlendirenler kim? Onlar, hiçbir şey ifade etmeyen ve modern esinleri etkilemeyen sanata ilgi duyanlardır. Nemf'leri[2] ve cesur Pompadour sahnelerini kim teşvik ediyor? Jokey Kulübü ve Italiens bulvarı. Bu tablolar kime satılıyor? Kibar fahişelere ve borsanın zenginleştirdiği elitlere."[3]

---

1 T. J. Clark, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

2 Yunan Mitolojisinde yeri ve denizi dolduran sayısız çokluktaki dişi, tanrısal varlıklardır. Ölümsüz değillerdir ama tanrılar gibi balımsı bir madde olan *ambrosia* ile beslendiklerinden çok uzun yıllar yaşarlar, hep genç ve güzel kalırlar. (Ed.)

3 İkinci İmparatorluk döneminde sürgüne gönderilen bir cumhuriyetçi olan Thoré, Hollanda'da geçirdiği yıllar boyunca Johannes Vermeer'i yeniden "keşfettiği" için Thoré-Bürger adıyla ün yapmıştır.

Bu konuda *Kötülük Çiçekleri*'nin tamamen kendisine ithaf edildiği Théophile Gautier de en sert eleştirileri yapanlar arasında yer alır: "*Olympia* tablosu herhangi bir bakış açısıyla açıklanamaz, olduğu gibi incelesek dahi bir çarşafın üzerine uzanmış sefil bir modelden söz edebiliriz ancak. Derinin tonu kirli, poz kötü. Gölgeler değişen genişlikte parlak tonlamalarla düzenlenmiş. Peki ya kâğıda sarılı bir buket getiren siyahi hizmetkâra ve yatağın üzerine çamurlu patilerinin izini bırakan kediye ne demeli?" Gautier, Goncourtların yakınıdır. Goncourtlar *Olympia* skandalı sırasında –ressam Coriolis'in üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip Yahudi bir modeli konu alan– *Manette Salomon* adlı romana başlamışlardı. Coriolis'in bu siyahi hizmetçiden, Boucher'den, bu "aniden stüdyoya bir başyapıtın ışıltısını veren çıplaklıktan" ilham alarak yaptığı *Le Bain turc* adlı tablosu hiç şüphesiz Manet'nin *Olympia* tablosuna yöneltilmiş dolaylı bir eleştiriydi. Bilindiği gibi Goncourtlar da Baudleaire'in yanı sıra Manet'ye de sanatın felaketi için çalışan bir ajan provakatör gözüyle bakıyorlardı.[1]

1870-1871 olaylarının –ulusal muhafızların topçu birliğinde Degas'la birlikte görev aldığı kuşatma, Komün– ardından Manet, bir daha eskisi gibi resim çizemeyeceğini hisseder. Kanlı Hafta'da yaşanan katliamlar onu o kadar sarsmıştır ki her şeyi bırakmayı bile düşünür. Burada bir parantez açalım: *La Rue Mosnier aux drapeaux* tablosu söz konusu olduğunda, "cumhuriyetçi sempatilere" belirsiz imalarda bulunan Manet'nin siyasi görüşlerine dair herhangi bir sorgulamaya gerek yoktur. Manet'yi bir devrimci olarak görmek apaçık bir saçmalık olurdu ancak şu üç noktanın altı çizilebilir: 1) 1868'de, *İmparator I. Maximilian'ın İnfazı* (*L'Exécution de Maximilien*) tablosunu çizmek, bir yıldan kısa bir süre öncesine dayanan ve Meksika seferinin utanç verici sonunu işaret eden, imparatorluğu sarsmış bir infazı resmetmek

1 Gautier de, Flaubert, Turgenyev, Renan, Taine ve Sainte-Beuve ile birlikte Goncourtlar'ın düzenlediği Magny yemeklerinin müdavimiydi.

politik olarak tarafsızlık değildir. Manet'nin eserin dağıtımı için yaptığı gravürün basımı sansürlenmiştir. 2) 1860'larda Manet'nin atölyesi, Haussmann'ın Malesherbes bulvarını geçmek için yıkmaya başladığı sefil Petit-Pologne semtinin kenarında, Guyot [Médéric] sokağı üzerindeydi. Bu bölgelerde Manet, geçici bir kampta kalan, polis tacizine uğrayan ve laterna çalarak geçimini sağlayan çingene Jean Lagrène'le omuz omuzadır. Jean'ı *Eski Müzisyen* (*Vieux Musicien*) tablosuna model olarak seçer. Arkasında, bir setin üzerinde oturan paçavracı Collardet –herkesten daha çok bir Baudelaire karakteri olan o paçavracı– *Salon de 1859*'da reddedilen *Absent İçicisi* (*Le Buveur d'absinthe*) tablosu için model olur. "Manet," diye yazar Meyer Shapiro, "sadece kendi doğasına uygun (ona yakın olan) temaları seçti; yalnızca orada oldukları, elinin altında bulundukları veya ışık ya da renk açısından özel olanaklar sundukları için değil, aynı zamanda ilk anlamda veya sembolik bir şekilde onun evrenine tekabül ettikleri ve dünya görüşüyle yakından bağlantılı oldukları için"; Manet böylece "boyun eğmeyenlere, bağımsız olanlara, düşkünlere ve yaşamın sanatsal olarak içerdiği (*ve yaşamın kendisinde sanatsal olan*) her şeye ilgisini göstermiştir."[1]

Onun marjinal olanlara, sokaklardaki bohemlere yönelik bu ilgisini ("Manet'de gözlem öyle büyük bir rol oynadı ki Paris onun gibi kendine has bir gezginle, daha faydalı gezinen bir gezginle karşılaşmadı hiç" diyen) Antonin Proust, otobiyografik eseri *Souvenirs*'in bir bölümünde anlatır: "Bir gün eskiden Malesherbes bulvarı olan yerde, düzleştirilmiş arazinin boş açıklıklarıyla kesilmiş yıkıntılarının ortasında yürüyorduk. ... Kadının biri tuhaf görünümlü bir kabareden çıktı, elbisesini çekiştiriyor, bir eliyle de gitarını tutuyordu. Manet doğruca ona gitti ve gelip

1 "Review of Joseph C. Sloane's *French Painting between the Past and the Present: Artists, Critics and Tradition from 1848 to 1870*" içinde, *Art Bulletin*, 36 (Haziran 1954). Harry Rand, *Manet's Contemplation at the Gare Saint-Lazare*, Berkeley, University of California Press, 1987 içinde alıntılanmıştır.

atölyesinde poz vermesini istedi. Kadın gülmeye başladı. 'Onu bir kez daha sıkıştıracağım' dedi, Manet 'ondan sonra yine istemezse benim zaten Victorine'im var.'"[1] Komün döneminde, Manet korunmak için taşrada yaşayan ailesinin yanına gider. Yine de ismi, yokluğu sırasında resmî olarak düzenlenen Sanatçılar Komisyonu listesinde yer alır, bu onun hareketin destekçisi olarak kabul edildiğini gösterir. Komisyonun başkanı ve *Olympia* tablosu sırasındaki hakaretler münasebetiyle ismi pek çok kez geçen Courbet'yle arası oldukça iyidir. Manet, Kanlı Hafta üzerine 1871'de iki adet taş baskı yapar: *Barikat* (*La Barricade*) tablosunda çabucak çizilmiş Paris kavşaklarının ortasında *Maximilian'ın İnfazı*'ndaki karakterlerle aynı tavırlara sahip ve aynı şekilde gruplaşmış bir müfreze Versailles askeri, kaldırım üzerindeki dumanda sadece korku dolu yüzü belli olan bir isyancıyı vurmaktadır; ve *La Guerre civile* tablosunda kapkaranlık ve kalın çizgilerin ön planında, iki isyancının cesedi parçalanmış bir barikatın dibinde yatmaktadır; biri sivildir ve diğeri sadece çizgili pantalonunun alt kısmı görülen bir ulusal muhafızdır).

İşine geri döndüğünde Manet'nin resimleri tamamen değişir ve yeni tarzı bir manifesto-tabloyla gündeme düşer, ilk kez bir Paris görseli *Salon*'da sergilenir: eser kimi zaman *Demiryolu*, kimi zaman da *Saint-Lazare Garı* olarak adlandırılır ancak bunun pek önemi yoktur, çünkü tabloda ne biri ne de diğeri görülür.[2] Manet'nin bu çalışması, yeni bir itirazı tetikler. Cham, *Le Charivari* dergisinin *Salon de 1874*'e ayrılmış özel sayısının kapağına yaptığı bir çizime *La Dame au phoque* ismini verir, altına da şu açık-

---

1 *La Revue blanche* içinde, c. 44, 1 ve 15 Şubat, 1 Mart 1897. *Sokak Şarkıcısı*, Victorine Meurent'ün Manet için poz verdiği birçok tuvalden ilkidir.

2 Tablo, Salon de 1874'te sergilendiğinde ismi *Demiryolu* olup Manet'nin müşterilerinden biri büyük bariton Jean-Baptiste Faure tarafından satın alınmıştı. Manet daha sonra onun besteci Ambroise Thomas'ın operasında Hamlet'i canlandırdığı sırada bir portresini yapacaktır. Tablonun adı Durand-Ruel tarafından Amerika'ya götürüldüğünde bir *Fransız dokunuşu* kazandırılmak üzere değiştirilmiştir.

lamayı yazar: "Resmedildiklerini gören bu talihsizler kaçmak istediler! Fakat öngörü sahibi olan o, kaçabilecekleri tek noktayı kapatan bir parmaklık yerleştirdi." Bir diğeri ise: "onulmaz bir *Monomanet*'iden mustarip iki deli kadın, kulübelerinin basamaklarında durarak geçmekte olan vagonları izliyorlar." Manet'nin genelde destekleyicileri olan Burty ve Duret dahi dirençlerini yitirmişlerdir. Zola, sadece "büyüleyici palet" şeklinde bir övgüde bulunur ve fazla ikna edici olmayan bir tarzda Manet'nin "ekolümüzün övünebileceği nadide özgün sanatçılardan birisi" olduğunu yineler.[1]

Bunun sebebi bu resmin henüz bir benzerinin görülmemiş olmasıdır. Sahne, Manet'nin daha yeni yerleştiği (Saint-Petersburg sokağı 4 numaradaki yeni atölyesi)[2] Europe semtinde kurulmuştur. Fakat bu tablonun skandal yaratmasının nedeni sadece yerin ve konunun yeniliği değildir; Europe meydanı nasıl modern Paris'in sembolü ise tren de modern yaşamın sembolüdür. Kullanılan tekniğin kendisi de bir tuhaflık hissi uyandırır, kuralları ihlal eder, dış bir etkenin, fotoğrafçılığın etkisi altındadır. Manet, *Temps de pluie à Paris, au carrefour des rues de Turin et de Moscou* ve *Pont de l'Europe* tablolarının kusursuz perspektifleri için iz peşinde koşan

1 *Le Sémaphore de Marseille*, 3-4 Mayıs 1874.

2 Juliet Wilson-Bareau, *Manet, Monet, la gare Saint-Lazare* (cat. exp., Réunion des Musées nationaux et Yale University Press) yapıtında, çok kapsamlı bir araştırmadan sonra, resmin Manet'nin bir ressam arkadaşı, Albert Hisch tarafından kendi atölyesinde boyandığını ya da büyük ölçüde taslağının çıkarıldığını, resim için Hisch'in kızı Suzanne'ın poz verdiğini belirledi. Bu atölyeye Rome sokağı, 58 numaradan giriliyordu ama binanın diğer tarafında, bina ile demiryolunun hendeğini çevreleyen parmaklıklar arasına sıkışmış küçük bir bahçe vardı; hâlâ da vardır. Bu, resmin ön planının alanı olup ressamın seçimine göre düz bir zemindir, ama aynı zamanda gerçekten de düzdür. Juliet Wilson-Bareau, Victorine'in şapkasının üzerinden arka planda görülen kapının Manet'nin stüdyosunun kapısı olduğunu bir kez daha göstermiştir. Messageries'nin (bugünkü Garage de l'Europe) inşasından önce, Rome sokağının binaları Saint-Petersburg sokağının dibinden görülebiliyordu.

mühendis komşusu Caillebotte'un yaptığı gibi bir anlık görüntü üzerinde ya da *ondan yola çıkarak* çalışmamıştır.[1] *Saint-Lazare Garı*'nın ön planı hem çok yakın hem de çok nettir: önde, *Olympia* tablosunda üzerindeki tek giysi parçası olan kadife kurdelesini boynuna takmış Victorine Meurent ve arkada ise raylara doğru bakan, sırtı dönük vaziyette küçük Suzanne durmaktadır. Ancak parmaklıkların ötesi, arka plan net biçimde seçilmez, aynı zayıf bir alan derinliğine sahip bir fotoğraftaki gibidir. Bu sadece görünmez rayların üstünde yükselen dumanın verdiği bir efekt değildir: Manet flu bir fonun önüne oldukça sığ bir ön plan yerleştirmeyi kasıtlı olarak seçmiştir; bu, en azından Leonardo döneminden beri açık hava perspektifine yön veren kuralların tümüne aykırı fakat fotoğrafçılıkta çok yaygın kullanılan bir işlemdir. Manet'ye yakın ressamlar tarafından kısa bir süre önce üretilmiş diğer Paris görsellerinde –Monet'nin 1867'de Louvre'un ikinci katının tepesinden çizdiği *Saint-Germain-l'Auxerrois, Le Jardin de l'Infante, Le Quai du Louvre*; ya da Caillebotte'un Miromesnil sokağındaki dairesinden çizdiği *Homme nu-tête vu de dos à la fenêtre* veya Auguste Renoir tarafından çizilen *Le Pont-Neuf*– fırça darbelerinin "izlenimci" çağrışımlarına rağmen, mesafeler Van Eyck'in eserlerinde olduğu gibi net ve açıktır. Dahası, *Saint-Lazare Garı* tek renkle ya da neredeyse tek renkle resmedilmiştir: Victorine'in beyaz vurgulu mavi elbisesi; küçük Suzanne'ın, büyük fiyonglu, mavi işlemeli beyaz elbisesi; mavi-siyah parmaklıklar; hem yokluğun işareti hem de tablodaki üçüncü bir figür gibi duran duman bulutunun mavimsi beyazı. Ve özellikle, gözlerini içine daldığı kitaptan kaldıran –parmakları sayfaların arasına bir ayraç gibi sıkıştırılmış ve böylece okuduğu bölümleri karşılaştırdığı ya da notlarına bakmakta olduğu belirtilmiş olan– Victorine karakteri belli belirsiz bir şaşkınlıktan başka bir şey ifade etmemekte, ani ve rastlantısal olanın işlenmesiyle

---

1 Satılan tablonun kaydını tutmak için Manet, fotoğraf baskısı üzerine suluboya ve guaj ile küçük bir kopya yapmıştır.

en yüksek fotografik seviyeye erişmektedir. Bu bir enstantanedir, hiçbir anekdotu yoktur (Duret çok rahatsız olmuştur: "gerçekte, anlattığı hiçbir şey yoktur"), Rembrandt'ın ya da hatta Goya'nın portrelerine bakarak konuşursak herhangi bir psikoloji de yoktur. Eğer Manet, *Sokak Şarkıcısı*'ndan (*La Chanteuse de rues*) *Saint-Lazare Garı*'na kadar pek çok tabloda Victorine Meurent'ü model olarak seçtiyse bunun sebebi onun sahip olduğu, hiçbir şey ifade etmeden, bir beklenti, bir endişe yaratan anlaşılamaz bakışıdır. *Mlle V... en costume d'espada* adlı tabloda bir matador kılığında resmedilmiş Victorine bu karanlık, doğrudan ve gizemli bakışıyla, tatlı bir tuhaflıkla kafasını izleyicilere çevirdiğinde Manet ona, *Balkon*'daki (*Le Balcon*) Berthe Morisot, *Nana*'daki Henriette Hauser ve hatta *Folies Bergère'de Bir Bar*'daki (*Un bar aux Folies-Bergère*) sarışın Suzon'a kadar Paris'inin unutulmaz kadınlarını bahşetmiştir. Ve modellerinin bakışları netleşip dolaylı bir görünüm kazandıkça –*Konservatuvarda*'daki (Dans *La Serre*) zarif burjuva ya da *Erik Brendisi*'ndeki (*La Prune*) zavallı yalnız kız– ancak o zaman belki hafif bir melankoliye benzer bir şey içeri sızar.

Manet değişimi getirmeyi başarmıştır. Güzel ve cömert olarak, alışılmış resimsel duygu belirtilerini reddederek, resimlerini terimin alışılmış anlamıyla *oluşturmayarak* –oysa Monet'nin *Saint-Lazare Garı* serisinde, her tuval ne kadar yenilikçi olsa da Poussin'in bir manzarasıymış gibi yapılandırılmıştır– tamamlanmamış bir sanatçı, fikirleri, kültürü olmayan bir ressam muamelesi görmüştür. Özellikle de Hals, Goya ve Vélasquez'in mirasını son derece iyi içselleştirdiği için onlardan ayırt edilemez olmuştur. Zola artık onun sanatından hiçbir şey anlayamamaktadır. Ama Fontane lisesinden [Condorcet, Saint-Lazare istasyonunun önündeki Havre sokağı] her akşam dönerken atölyesinin önünden geçen Mallarmé açısından Manet, "başka hiç kimseyle kıyaslanamayacak bir ressamdır"[1] ve ona "atölyesinde, sanki o zamana kadar hiç resim

1 Thadée Natanson, *Peints à leur tour*, Paris, Albin Michel, 1948.

yapmamış gibi boş tuvale doğru atılmasına yol açan tutkuyu"[1] göstermiştir. Mallarmé, gizemli ressamlar soyunda yer alan, denildiği gibi "zor" olan, resimlerinin tarihlendirilmesi, betimlenmesi, röntgeninin çekilmesi, koleksiyondan koleksiyona takip edilmesi kesinlikle mümkün görünen ama niyetleri örtülü kalan ve barındırdıkları belirsizliğin bir şekilde anlamın bir parçası olduğu son dönem Manet eserlerini kavrama konusunda Zola'dan daha iyi bir konumdadır. Carlo Ginzburg, Piero della Francesca'nın ön plana koyduğu üç karakterin kimliğini ebediyen esrarengiz kalacak bir konfabulasyonla açıklığa kavuşturmuş olsa bile, kim Urbino Sarayı'ndaki *İsa'nın Kırbaçlanması* (*La Flagellation*) eserini gerçekten anladığından emin olabilir ki?

Resmî tarihyazımında 1870'ler modern parlamenter demokrasinin kurulduğu, seküler eğitimin oluşturulduğu, yenilgi ve iç savaşla sarsılmış bir ülkenin maddi ve manevi açıdan yeniden toparlandığı zamanlar olarak anlatılır. Bu dönemin, devrimlerin başarısızlığının ardından ortaya çıkan bir tepki dönemi olduğu unutulmuş gibi davranılır. Rejimin kendine has doğası, bilindiği kadarıyla, cumhuriyetin çoğunluk tarafından 1 oy farkla neredeyse şans eseri onaylandığı 1875 yılına kadar kazanılmamıştır. O yıllarda, 14 Temmuz'da, Monet *La Rue Montorgueil pavoisée*, Manet ise *La Rue Mosnier aux drapeaux* adlı çalışmalarında sokakları bayraklarla resmederler. Delacroix'nın *Halka Yol Gösteren Özgürlük* eserinden bu yana resim sanatında hemen hemen hiç gözükmeyen ve o zamanlar çok belirgin bir anlam taşıyan, taraftarlarının V. Henri olarak tahta çıkarmaya çalıştıkları Chambord kontunun beyaz bayrağına karşı koyan üç renkli bayrak böyle-

1 *Quelques médaillons ou portraits en pied* içinde. Manet ve Mallarmé, *Gar* tablosunun yapımından bir yıl önce tanışmıştır. Mallarmé o zaman Manet'ye iki adımlık mesafede, Moscou sokağında yaşamaktadır. 1875'te Roma sokağı, 87 numaraya taşınır. 1885'te Verlaine'e şöyle yazar: "On yıl boyunca her günümü Manet'yi görerek geçirdim ve bugün, yokluğu benim için akıl almaz..."

ce bir kez daha tarih sahnesinde yerini almış olur. O sıralarda on binlerce Komün üyesi hâlâ sürgündedir, hapistedir, sınır dışı edilmiş ya da başka bir yere taşınmıştır.[1]

Bu yıllarda hem *ahlaki* düzen ifadesi hem de onun gizli tarafının açığa çıkması olarak yorumlanabilecek bir olgu meydana gelir. Paris'in daha önce hiç olmadığı gibi, modern resmin ana konusu hâline geldiği –en fazla otuz, kırk yıl süren– kısa bir dönemin başlangıcıdır o yıllar. Ünlü yerleriyle, eski taşlarıyla, anıtlarının üzerine düşen güneş ışıklarının oyunuyla, Bois'daki şık kadınlarla değil; Degas ve Manet'nin seçtikleriyle –çünkü başlangıçta, kuralları sadece ve sadece onların eserleri belirlemiştir– daha ziyade zevkin, geceye özgü eğlencenin evrenidir Paris; şehirdeki her sosyal tabakanın birbirine karıştığı, yaşamın en açıkgöz polis gücünün dahi kontrol etmeyi başaramadan devam ettiği yegâne yerdir. Bunun üzerine iki ressam arasında bir çeşit diyalog ama hiç kuşkusuz sessiz bir diyalog kurulur: ilgiden daha üstün bir duyguyla ancak La Grenouillère'de Monet ve Renoir arasında olduğu kadar bir yakınlık oluşturmadan ya da birlikte çalışmadan birbirlerini gözlemlerler.

Yine de pek çok ortak noktaları vardır. Her ikisi de –ve bu önemli bir noktadır– dönemin büyük ressamları arasındaki tek *gerçek Parislilerdir*. Saint-Georges sokağında doğan ve Clichy bulvarında ölen Degas, hiçbir zaman Pigalle'den çok uzaklaşmamıştır, tıpkı Manet'nin her zaman Batignolles, Europe semti ve Clichy meydanı arasında kalmış olması gibi. Aynı varlıklı burjuvaziden gelmiş, Louvre'un eski üstatları hakkında, İtalya konusunda aynı zevklere, müziğe yönelik aynı tutkuya sahip olmuşlardır. Ancak Manet, *Salon de 1882*'de *Folies-Bergère'de Bir Bar* (*Un bar aux Folies-Bergère*) tablosunu sergilediğinde Degas, Henri

1 Sürgün edilenler gönderildikleri bölgelerde, Guyana, Yeni Kaledonya'da hapse girerken, nakledilenler –Louise Michel ve Manet'nin 1880'de *L'Evasion* adlı tablosunda resmettiği Rochefort gibi isimler– hareket serbestisine sahiptirler.

Rouart'a şöyle yazar: "Manet, aptal ve rafine, ifadesiz iskambil kâğıdı, İspanyol *trompe-l'œil*[1], ressam... Neyse, siz kendiniz görürsünüz." İkisinin arasındaki köprülerden biri hem Degas'nın hem de Manet'nin öğrencisi olan Berthe Morisot'dur; diğeri ise kendisi de düzenli biçimde şiirler yazan Degas'yı etkilemiş birkaç yazardan biri olan Mallarmé'dir. Her ikisi de Mallarmé'nin kişiliğine farklı bir açıdan yaklaşmıştır: Manet'nin çizdiği portresinde Mallarmé beyaz kâğıdın üstündeki elinde bir puro tutar, bakış bir kez daha anlaşılmazdır, odaklanmış ve uzaklara dalmıştır. Degas'nın çektiği fotoğrafta, Mallarmé ayaktadır, hafifçe yana dönmüştür ve oturmakta olan Renoir'a inceden gülümseyerek bakmaktadır. Burada onun özel iyiliği vurgulanır.

Kafelerin teraslarındaki kadınlar, müşteriler ve garson kızlar, Degas'nın yeni Opera Garnier binasında ışığa karşı inanılmaz bir kadrajla yakaladığı orkestra çukuru denilen bölümdeki müzisyenler, Manet'nin *Operada Maskeli Balo* (*Bal masqué à l'Opéra*) eseri –Balzac'ın *Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti*'nin başlangıcının bir illüstrasyonu gibidir–, kafe konser şarkıcıları, genelev sahneleri, Degas'nın Mademoiselle La La'yı at sırtında uçan trapez numarasıyla resmettiği ve her zaman ince bir alaycılıkla, İtalyan ressam Tiepolo'nun tavanlarına rakip olduğu iddia edilen *Fernando Sirkinde Trapez* (*Cirque Fernando*) tablosu: on yılı aşkın bir sürenin yüzlerce eskizleri, pastelleri ve tuvalleridir bunlar. Ama bu zevk evreninde neşenin esamesi okunmaz. Degas'ın o sıralarda sahne performanslarının aydınlatılmasında gaz lambalarının yerini alan elektrik ışığının etkilerine yönelik çalışmaları son derece incelikli olup âdeta Monet'nin güneş ışığının Rouen katedrali üzerindeki yansımalarına ilişkin çalışmasının kente ve geceye özgü bir ikizi gibidirler; dahası kafe-konser şarkıcılarının "çirkinliği"-ni vurgularlar. Manet'nin birahanelerindeki iri yarı garson ka-

1 Seyredende yanılsamaya yol açan resim. İzleyiciyi bir resme değil gerçek bir nesneye bakıldığı yanılsamasına sürükler. En önemli özelliği sanatçının el ve fırça darbelerinin görülmez oluşudur. (Ed.)

dınlar, yorgun bar kızları, takım elbiseli ya da iş tulumlu müşteriler, hepsi başka bir yere bakar, sıradan ve mesafelidirler. Flaman orjilerinden ya da aristokratların düzenlediği eğlenceli toplantıların canlı melankolisinden eser yoktur. Muhakkak ki gerek Manet gerekse de Degas –gerici, kadın düşmanı, Yahudi karşıtı Degas– Paris'te zevk yaşamı temasını kasıtlı olarak bir toplumun kusurlarını göstermek için işlememişlerdir ama eliptik anlamda göz kamaştırıcı, betimlemeden göstermekte çok güçlülerdir: tavırlar, bakışlar, gruplaşmalar zamanın gerçeğini ortaya çıkartır. Kömür boşaltıcıları veya aç dilenciler olmadan, paranın saltanatını dillendirirler (Degas'nın *Borsada* [*LaBourse*] isimli şaheseri). Şehirde yalnızlığı, Degas'nın *Absent İçenler* tablosunda iki kişilik yalnızlığı, Manet'nin *Erik Brendisi* tablosunda tek başınalığı gösterirler. Kadınların sömürülüşünü, Opéra'daki bale takımından sıska küçük kızları, bulvarın teraslarında müşteri bekleyen yaşlı fahişeleri ve o zavallı küçük *Olympia*ları, sıkıntıları boya fırçasının birkaç vuruşunda ve silindir şapkaların gölgesinde zar zor belli olan bu tomurcuklanmış Nana'ları sergilerler.

Folies-Bergère'de Bir Bar'dan ve Manet'nin ölümünden sonra, gelecek kuşakla bağlantı gece eğlencesi temasıyla sağlanır. En rahatsız edici karakalem Conté çizimlerini kafe-konser salonlarına adayan, skandal bir dansın uyumsuz görseli *Chahut*'nün çizeri Seurat; gecelerini genelevlerde ve müzik salonlarında çizerek geçiren Lautrec ve Paris duvarlarını kaplayan, litografi tekniğiyle üretilmiş ilk afiş olan *France-Champagne* eserinin sahibi Bonnard bu kuşağın önde gelen isimleridir. Hepsi de *La Revue blanche*'ın ressamlarıdır ve Fénéon, derginin ofisinin bulunduğu mahalde, Laffitte sokağında ilk Seurat retrospektifini –ressamın ölümünden birkaç ay sonra– gerçekleştirecektir. Bonnard'ın Clichy meydanı serisi, Vuillard'ın *Halk Bahçeleri* serisi Paris tablosunun son büyük dönemleridir; bu dönemin noktalanışı da derginin kapanmasıyla aynı zamana, 1900-1905 yıllarına rastlar.

O sırada büyük şehrin estetiğine veya şiirsel politikasına hiç yer vermeyen sembolizmden kaynaklanan bir dönüşüm mey-

dana gelir. Yüzyılın başında Paris, neredeyse birdenbire, *La Comédie humaine, Sefiller* ve *Kötülük Çiçekleri*'nden, fotoğrafçılığın başlangıcından, *Olympia* ve *Femmes à la terrasse d'un café, le soir*'dan bu yana sahip olduğu özelliklerden uzaklaşır; modern büyük konu. Ortaya çıkan ve onun yerini alan yeni paradigma, buhar motorunu arkeolojiye havale eden ve ortak noktaları yeni yüzyılın sürekli geri çekilen sınırının ayırt edici bir işareti olacak olan "hıza" sahip buluşların etrafında inşa edilir. Başka hiçbir başkent Paris'in yerini alamaz çünkü değişen şey şehrin hayal gücüdür. Stratejik olarak *Alkoller* (*Alcools*) yapıtının başında yer verilen *Zone*'da, Apollinaire'in ("Bıktınız yaşamaktan Antik Yunan'da ve Antik Roma'da / Arabalar bile eski görünüyor burada") diye bahsettiği kent, Sant'Elia, El Lissitzky, Le Corbusier tarafından tasarlanan projelerdeki fantastik kentlere yakındır: devasa kulelerin tepesinde asılı havalimanları, katedral benzeri elektrik santralleri, De Chirico'nun Torino'sundaki gibi geniş ve ıssız caddeler. Hem Verlaine'ci hem de fütürist olan *İki Kıyının Avaresi* Apollinaire, iki dünya arasındaki büyük boşluğunda teoriler kurma konusunda rahattır; arkadaşı Sonia Delaunay ise Degas'nın *Le Café-Concert des Ambassadeurs* tablosu ile ilk Kandinsky arasındaki dönemde, sık sık dans etmeye gittiği ve geceleri çok renkli bir top yağmuru gibi betimlediği dans salonu Bullier'yi konu alan *Le Bal Bullier* isimli şahane tablosuyla belki de Paris resminin son noktasına damga vurur.[1]

Bu paradigma değişimini hiçbir şey, muhteşem bir Balzac'vari eser olan fakat Paris üzerine temelde çok az kelam eden *Kayıp Zamanın İzinde* serisinden daha iyi gösteremez. Anlatıcının tablolardan söz ettiği sayısız paragraf, manzaralara ve kimi zaman portrelere ilişkindir, hiçbir zaman Paris'e değil. Sıklıkla, karşılaş-

1 Daha sonra, Robert Delaunay'ın *Eyfel Kulesi* ve Matisse'in *Notre-Dame*'ının geleceği açıktır, ancak bunlar daha çok ünlü siluetler üzerine yapılan formel araştırmalardır. Ayrıca sahnede Utrillo, Chagall, Dufy, de Staël vd. olacaktır ama bu artık aynı türden bir resim değildir.

tırma oyunu aracılığıyla (nedendir bilmem, hep onun *metaforları* derler bunlara) Proust, imgelerinin gelişmesine daha uygun olan, daha renkli diğer şehirlere doğru kayar: "Paris'in bazı yoksul mahalleleri, insana, sabahları güneşin en parlak tonlarını ve en berrak kırmızılarını yansıtan yüksek bacalarıyla (Venedik'in) bu sefil mahallelerinden birinde olduğunu hissettirir; evlerin tepesinde çok çeşitli tonlarda açan çiçekler, şehrin üzerine dikilmiş denebilecek bütün bir bahçe, Delft'li ya da Harlem'li bir lale meraklısının bahçesi gibidir." Mizacı gereği Proust bir gezgin değildir. Belki astımının bununla bir ilgisi vardır ama gerçekte *Kayıp Zaman*'ın hareket noktası, büyük şehrin sokaklarını anlatıyı beslemeye uygun hâle getirmemektedir.[1] Yatak odasının penceresinden Paris'in gürültülerini duyar (*Mahpus*'un başında anlatıcı uyanırken hava durumunu tahmin eder "hava rutubetli olduğunda (*ilk sesler*) bana hafiflemiş ve yolundan sapmış gibi gelirdi ya da ferah, buz gibi ve tertemiz bir sabahsa eğer, çınlayan ve boş bir havada oklar gibi titreşerek ulaşırdı") ve pencereden göreceği manzarayı düşünür ("yatağımdan kalkıp bir anlığına penceremin perdesini açarsam ... çamaşır sepetini taşıyan bir çamaşırcı kadın, mavi önlüğüyle bir fırıncı kadın, önlüklü ve beyaz kolluklarına iliştirilmiş çengele asılı süt güğümlerini taşıyan bir sütçü kadın ve öğretmenini takip eden gururlu, sarışın genç bir kız görmek istiyorum.") Proust'un bir Paris sokağını ismiyle anması ya da bir karşılaşmayı veya etkinliği tam olarak oraya konumlandırması oldukça nadirdir. Anlatıcı'nın kaldığı ve eserin merkezî mekânı olan Guermantes malikânesinin yeri bile açıkça belirtilmemiştir: orasının genelde Monceau parkına yakınlığına rağmen VII. idari bölgedeki bir malikâne olduğu düşünülmüştür, öyle ki Düşes'in salonunun "Faubourg Saint-Germain'in ilk salonu" olarak sınıflandırılması (bu sefer gerçekten)

---

1 Tasvirleri, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin (*Recherche du temps perdu*) en ünlü paragraflarından olan Champs-Elysées ve Bois bahçeleri hariç.

metaforiktir. *Kayıp Zamanın İzinde*'deki zaman boşlukları –karşılaştıracak olursak, Proust'un *Duygusal Eğitim*'de takdir ettiği gibi zamanın sığ bir su akıntısı olması[1]– kronolojik açıdan kararsız uzaklıklar ve mükemmel bir şekilde tarihlenmiş, karakterize edilmiş anlar arasında dönüp durur: *Kayıp Zamanın İzinde*'nin, aristokrasinin ve yüksek Paris burjuvazisinin Dreyfus davasına bakış açısını betimlediği bölüm benzersizdir ve *Yakalanan Zaman / Kayıp Zamanın İzinde*'deki savaşta Paris'in atmosferi üzerine bir ironi şaheseri olan ve kadın modasının tasviriyle başlayan bölümün yerini hiçbir şey tutamaz: "az miktar bir mayanın filizlenmesiyle görünürde spontane bir üreme sonucu, genç kadınlar gün boyu Madam Tallien'in bir çağdaşının yapabileceği gibi başlarına silindirik yüksek türbanlar takarak dolanıyor, son derece kısa eteklerin üzerine vatanseverlik duygusuyla düz, koyu renkli, çok 'savaşçı görünüşlü' Mısır tünikleri giyiyorlardı." *Zamanın* bu ince manipülasyonu belki de şehirdeki kişilerin ve olayların çok kesin biçimde belirtilmesiyle engellenmiş olacaktı; bu açıdan bakıldığında topografik bulanıklık, içinde kaybolmanın haz verdiği bu kronolojik sisi artıracaktır.

Nasıl Marville'in fotoğrafları Baudelaire'le ilişkilendiriliyorsa Atget'nin de sıklıkla Proust'un Paris'ini görüntülediği söylenir. Tuhaf bir görüştür bu, çünkü Atget'nin mekânları Proust'unkilerle örtüşmez. Proust bütün yaşamını sağ yakanın yeni bölgelerinde, Courcelles sokağında, Malesherbes bulvarında, Hamelin sokağında geçirmiştir. Görülebileceği gibi Guermantes malikânesini de oraya konumlandırmıştı ve romanlarının karakterleri belirli bir adrese sahip olduğunda, bunlar çoğunlukla Opéra ile Étoile arasındaki kibar semtlere aittir.[2] Atget ise bu bölgelerin

1 "Bir 'boşluk', devasa bir 'boşluk' ve bir geçişin gölgesi olmadan, aniden, zamanın ölçüsü artık çeyrek saatlere değil, yıllara, on yıllara dönüşür...", "À propos du 'style' de Flaubert", makale *Nouvelle Revue française*'in, 1 Ocak 1920 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

2 Swann, Orléans rıhtımında yaşayarak istisnaî bir durum oluşturur.

neredeyse hiç fotoğrafını çekmemiştir, çünkü zamanını daha çok Haussmann öncesi Paris'e ve Anlatıcı'nın *Mahpus / Kayıp Zamanın İzinde*'de (*La Prisonnière / À la recherche du temps perdu*) yatağında yatarken bağrışlarını duyduğu Malesherbes bulvarındakilerle çok az ortak noktası olan Saint-Médard kilisesinin önündeki küçük tüccarlara ayırmıştır.[1]

Uzun bir kariyer, devasa ve yaygın bir eser –numaralandırmaları ve sınıflandırmaları labirent içinde labirent oluşturan on binden fazla fotoğraf–, ipuçları nadir ve uyumsuz olan yalnız bir yaşam, ölümünden sonra gelen şan ve şöhret, her şey Atget'yi tamamen, iyi anlaşılması zor *Parisli sanatçılardan* birisi yapar.[2] Onun edebi bir eserle ilişkilendirilmesi gerekseydi bu açıkça *La Comédie humaine* olurdu: Perle sokağındaki Pons, Montorgueil sokağından Rocher de Cancale'e kadar Rastignac ve Henri de Marsay, Pirouette ve Mondétour sokaklarının köşesinde Birotteau, Sainte-Foy ve Alexandrie sokaklarının köşesinde Esther, insan neredeyse her bölüm için bir fotoğraf bulabilir. Haussmann'a karşın, Atget'nin Pa-

1 "Senfoninin orta yerinde modası geçmiş bir 'hava' kulakları tırmalıyordu: melodisine genellikle bir kaynana zırıltısıyla eşlik eden şekercinin yerine geçen oyuncakçı, her yöne hareket ettirdiği kuklayı bağladığı mirlitonla (bir tür flüt) diğer kuklaları gezdiriyor, büyük Gregorius'un alışıldık söylevinden, Palestrina'nın reform dönemi müziğinden ve de modernlerin lirik esinlerinden çekinmeksizin saf melodinin gecikmiş bir taraftarı olarak avaz avaz çığırıyordu: "Hadi babalar, hadi anneler, torunlarınızı memnun edin, onları yapan benim, onları satan benim ve parayı alan da benim. Tra la la la. Tra la la lalaire, tra la la la la la la. Hadi küçükler!"

2 Atget öldüğünde stüdyosunda kalan 2000'e yakın negatifini satın alıp, New York'taki Museum of Modern Art'a miras bırakan Berenice Abbott sayesinde, Atget üzerine yapılan ana araştırmalar Amerika kökenlidir. Önemli incelemeler arasında, John Szarkowski ve Maria Morris Hambourg, *The Work of Atget*, 4 cilt, New York, The Museum of Modern Art, 1981-1985; Molly Nesbit, *Atget's Seven Albums*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1992, gibi eserler bulunur. Özellikle büyük Amerikalı fotoğrafçılar Walker Evans ve Lee Friedlander, Atget'nin çalışmalarını çok iyi biliyorlardı.

ris'i, Balzac'ınkine bizimkinden daha yakındır. Ancak Charlus, kuzeni Oriane ve de Mösyö de Norpois, Atget'nin isimleri ve adresleri Paris toponimisinin sihrinden gelen Blancs-Manteaux sokağındaki *Homme Armé*; Geoffroy-Saint-Hilaire sokağındaki *La Biche*; Amelot sokağındaki *Au Réveil-Matin*; Saint-Sauveur sokağındaki *Soleil d'Or* gibi kabarelerin müdavimleri olmadıkları gibi, Masséna bulvarındaki paçavracı kamplarına da aşina değildirler. Buna karşın Atget ve Proust arasında derin bir bağlantı vardır: her ikisi de XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla uzanan –kelimenin tam anlamıyla– çıkıntılardır. Proust'un bugün, Anlatıcı'nın büyükannesinin sevgili yazarları Saint-Simon ve Madame de Sévigné'yle birlikte iki yüzyılı aşkın bir süre önce doğmuş bir edebiyatın göz kamaştırıcı sonu olarak değerlendirilmesi pek önemli değildir. Atget'nin de tersine resimsel (*pictorialist*) fotoğrafçılık ve gerçeküstücülük arasında bir bağlantı unsuru olarak görülmesi de büyük bir önem taşımaz. Atget böyle bir rol oynamamıştır, onunki süreksiz ve tutarsız olanla bile tarihsel doğrusallık yaratma ihtiyacından kaynaklanan bir roldür. Sonuçta Atget'nin ve Proust'un eserleri, Fransa'da bütünsel bir sanat yapıtı yaratmak anlamında değil, dünyanın topyekûn keşfi anlamında bir bütünselliğe erişmek bağlamında iki büyük son çabadır.

Atget sipariş üzerine çok iş yapmıştır ki bu da böylesi bir tutkuyla çelişkili gözükebilir. Ancak onun emin olabileceğiniz özelliklerinden biri zihinsel bağımsızlığa sahip olmasıdır: Atget, siparişleri kendi zevkine göre yorumlar, öylesine ki görünüşte en çok tekrar eden işler bile –"büyük yüzyıl" motiflerinin peşinde koşan dekoratörler için çekilmiş tüm kapı tokmakları veya Saint-Séverin'in payanda ve çatılarının detayları– bir katalog değil fakat eşsiz diziler oluşturur, tıpkı Monet'nin *Peupliers au bord de l'Epte*'leri ya da Picasso'nun *Corrida*'ları için dendiği gibi. Sanatçının kişisel çalışması ile siparişler arasındaki kalite farkını aramak boşuna bir çabadır.[1] Chapelle semtindeki genelevlerde,

1 Tıpkı John Szarkowski'nin, *The Work of Atget*, *a.g.e.*'de yaptığı gibi, c. 1.

çiçek motifli yatak örtülerinin üstünde, çiçekli duvar kâğıtlarının önünde, yumuşak, herhangi bir poz verme kaygısı güdülmeden ve yüzlerin hiç görünmediği bütün pozisyonlarda çekilen nü fotoğraflardaki, Weston ya da Irving Penn'in yüzeysel görünen en ünlü nü eserlerine göndermede bulunan bu anıtsal ve gizemli bedenler, iki savaş arası dönemde epey isim yapmış ressam ve tiyatro tasarımcısı Dignimont'un siparişinin doruk noktalarıdır.

Atget'nin kendisinin ve ona ithaf edilen çalışmaların tasnifleri, eserini bazen bir temada (örneğin *Albums*)[1] bazen de bir topografyada sunar. Risk, bu çalışmanın zaman içindeki gelişimini yanlış anlamak, otuz yıldan fazla bir süreyi kapsadığı hâlde onu homojen olarak kabul etmektir. Tüm bu süreç boyunca Atget'nin, sanatının başlangıcındaki donanıma, körüklü kameraya, 18x24 cm cam levhalarla yüklü çerçevelere, ahşap tripoda, lens çantasına, her sabah Campagne-Première sokağı boyunca taşıdığı bütün bu ağır *bric-à-brac*'lara sadık kaldığı doğrudur. Bununla birlikte 1898 ile 1900 yılları arasında fotoğraflanan *Petits Metièrs* –oldukça uzaktan, önden çekilmiş ve çoklu pozlama yapılmış fırıncı çırağı, ekmek taşıyıcısı, porselenci, latemacı, ziftçi, hallaç, haldeki "kale" gibi güçlü hamal görüntüleri– ile 1912-1913 yılları arasında kervanlarının, ahşap kulübelerinin ve kamplarının düzensizliği içinde topluca çektiği paçavracılara, onların karılarına, çocuk sürülerine, toplantılarına, köpeklerine, arabalarına ait görüntüleri içeren *Zoniers* arasında dünya kadar fark vardır. Atget on beş yıl içinde, XIX. yüzyıl gravürlerinde görüldüğü gibi *pitoresk tiplerden* büyük şehrin kapılarındaki sefaletin yansımalarına doğru evrilmiştir.[2]

---

1 *Les Albums şunlardan oluşur: L'Art dans le vieux Paris, Intérieurs parisiens, La Voiture à Paris, Métiers, boutiques et étalages de Paris, Enseignes et vieilles boutiques de Paris, Zoniers, Fortifications de Paris.*

2 Atget'nin siyasi görüşlerini anlamak için en iyi ipucu onun Paris Şehri Tarihî Kütüphanesi'ne bağışladığı *La Guerre sociale* sayıları, Gustave Hervé'nin anarko-sendikalist günlüğü, aşırı sol gazete olan *L'Avant-Garde*'ın sayıları, o dönemde bir mücadele sendikası olan CGT'nin yayın organı *La Bataille syndicaliste* sayılarıdır (Molly Nesbit, "La seconde nature

Arsenal havzasının yakınındaki Bastille meydanında, artık var olmayan dökme demir parmaklık boyunca, bir sokak lambasının etrafında gökyüzünü gözlemlemek için toplanmış yaklaşık otuz kişi, ellerinde tuttukları küçük dikdörtgenlerle aynı yöne bakmaktadır. Atget'nin çektiği bu fotoğraf *La Révolution surréaliste*'in 7. sayısının kapağını süsler. Görsel, *Dernières conversions* ismini taşır. Ya Atget'nin yapılan saptırmayı onaylamamış olmasından (gerçek ismi *L'Éclipse, avril 1912'*dir) ya da her zaman belge olarak kabul ettiği şeyleri kişiselleştirmeyi reddetmesinden ötürü fotoğrafçının ismi belirtilmemiştir. R.S. koleksiyonunu incelerken, yine pek çoğunda isme yer verilmemiş olsa da kesinlikle Atget'ye ait üç başka fotoğraf göze çarpar: 7 numaralı aynı sayıda, Marcel Noll'un kaleme aldığı *Rêves* adlı metne ilişkin olarak bir korse dükkânının penceresi ve René Crevel'in *Le Pont de la mort* adlı metni için çekilmiş müşteri bekleyen bir fahişe görseliyle karşılaşılır. 8. sayıda, şüphesiz yeniden çerçevelenmiş bir fotoğrafta, Éluard'ın *Les Dessous d'une vie ou la pyramide humaine*'inde XV. Louis stili ferforje bir merdiven korkuluğu görülür ("önce, heybet ve şatafat için büyük bir arzu duymuştum...") Atget ile sürrealizm arasındaki belli başlı bazı temaslar burada sona erer. Bilindiği kadarıyla bu etkileşimler, Atget'nin eserlerini Montparnasse atölyelerinde elden ele yayan Man Ray'le geliştirilmiş iyi komşuluk (Atget, Campagne-Première sokağında Man Ray'in stüdyosunun biraz ilerisinde 17 numarada yaşamıştır) ilişkisi sonucunda ve o dönem Ray'ın partneri olan, zaman zaman da fotoğraflarından birini satın alan Berenice Abbott sayesinde sağlanmıştır. Berenice, Atget'nin ölüm yılı olan 1927'de onun çarpıcı bir portresini (sabıka fotoğrafı gibi, biri tam yüz diğeri profilden olmak üzere iki görünümü olmasına karşın tek bir portre) yapacaktır. Portrede Atget'nin açık renkli gözlerinde (hiç

---

d'Atget", Actes du colloque Atget içinde, *Photographies*, Mart 1986, özel sayısı).

şüphesiz mavi), yaşın yorgunluğu ve otuz yıl boyunca böylesine sevecen bir konsantrasyonla baktığı her şeyin kümülatif etkisi okunmaktadır.

Atget, sürrealistlerle doğrudan hiçbir temasta bulunmamıştır: gruplar pek onun ilgi alanı değildir ve zaten o da hiçbir şeyin safında yer almamıştır. Breton'un kendi kitaplarının bazılarını resimlemek için seçtiği fotoğraflar arasında Atget'nin hiçbir eseri yoktur ve grubun yayınlarında da isminden hiç bahsedilmez. Oldukça açık bir şekilde, onun "Paris fotoğrafları, sürrealizmin harekete geçirmeyi başardığı tek önemli gücün öncü müfrezesi olan sürrealist fotoğrafçılığı duyurmaktadır."[1] Kiracısını bulamayan bir evi andıran bu boş sokaklarda, nadir insan belirtilerinin vitrinlerin arkasındaki garsonların silueti ya da poz sırasında geçen bir varlığın veya hayaletin bulanık izi olduğu bu sokaklarda sürrealistlere nelerin çarpıcı gelebileceği açıkça görülmektedir. Bu arada De Chirico'nun da Campagne-Première sokağı 17 numarada yaşadığını belirtmek gerekir. Son yıllarında fotoğrafladığı vitrinleriyle –Strasbourg bulvarındaki kuaför, École-de-Médecine sokağındaki doğa bilimci, Gobelins sokağındaki şapkacı, Palais-Royal'deki kuaför–, olağanüstü bot, sebze ve kasket *birikimiyle* Atget Paris'i, Aragon'un *Paris Köylüsü*'den daha önce betimlemiştir.[2] Atget yüzyılın başlangıcını gizli, inatçı, kavranamaz tarzıyla bir şehir sanatçısı olarak geçecek (daha ileride Hamish Fulton ya da Richard Long da *arazi sanatının* temsilcileri arasında yer alacaklardır), yolculuğu boyunca *Intérieur de M. C., décorateur d'appartements, rue du Montparnasse* ya da *Petite chambre d'une ouvrière, rue de Belleville* gibi altüst edici görüntülerle yerleşim-envanterine ekleme yapacaktır.

---

1 Walter Benjamin, *Petite Histoire de la photographie, Essais 1922-1934* içinde, Fransızca çev. Paris, Denoël-Gonthier, 1971.

2 Waldemar George, *Arts et Métiers graphiques,* fotoğrafçılık üzerine özel sayı, 1930. Bu, açıkça Opéra pasajının ve özellikle de baston tüccarının vitrinlerinin tasvirine bir göndermedir.

İki dünya savaşı arasındaki dönem Paris fotoğrafçılığı –genel olarak da Fransız fotoğrafçılığı– açısından yeni bir altın çağ olmuştur. Fotoğrafçılık, 1925'lere doğru resmi, heykelciliği, edebiyatı, müziği, mimariyi istila eden eğilimden kaçınmıştır: yabancı kökenli birçok aşırılıktan sonra düzgün işçiliğe, asil malzemelere, sakin formlara, güzel dile, Fransız topraklarının ve kültürünün değerlerine dönüş. Bu neo-neoklasisizmi savunanlar sadece Charles Maurras'nın müritleri değildir: Derain-Chardonne-Cocteau-Maillol-yeni tarz De Chirico-Valéry (Trocadéro 1937 versiyonu) çizgisi de bu görüşten yana çıkıp Paris'te yabancı düşmanlığı ve anti-semitizm arka planına karşı zafer kazanmıştır. Bir çok bronz virtüözünün ve dilek kipinin şimdiki zaman hikâyesinde cümle kuran pek çok kişinin birkaç yıl sonra kendisini, Vlaminck veya Brasillach gibi açıkça Nazi kesilmese de kibar Pétainistlerden[1] birine dönüşmüş bulması şaşırtıcı olmayacaktır.

Eğer fotoğrafçılık bu geçmişten hasar almadan kurtulmayı başardıysa bu iki keşif sayesinde gerçekleşmiştir. Birincisi, Dada ve sonra da fotoğrafçılığın eştözlüsü sürrealizm, gerek Breton'un "bu çağın en nefret dolu varlığı"[2] olarak nitelediği Cocteau'nun *düzene dönüşle* temsil ettiği her şeyle; gerekse de *Le Boeuf sur le Toit* gibi burjuvazinin değerlerine ve cazibesine dönüşen çeşitli avangart işlerin ("Valéryler, Derainler, Marinettiler mezarlarında ters dönmüşlerdir")[3] bir araya geldiği bu genelleştirilmiş akademizmle tam bir karşıtlık içindedir. Diğer koruyucu unsur ise yabancı fotoğrafçıların Paris'e akın etmesi olmuştur. Marcel Duchamp'la sözleşme yaparak Dada ruhunu New York'tan getiren Man Ray'dir. Onun çekiciliği, Montparnasse'da kendi çevresinde, Berenice Abbott, Lee Miller, Meret Oppenheim, Dora Maar gibi çok yetenekli ve çok güzel kadın fotoğrafçıların, sanatçıların

1 Henri Philippe Pétain, Fransız mareşal ve İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlarla işbirliği yapan Vichy Hükümeti'nin başkanı. (Çev.)

2 *Lettre à Tzara*, *OEuvres complètes* içinde aktarılmıştır, *a.g.e.*, c. I, not s. 1294.

3 Breton, *Les Pas perdus*, *Clairement*.

"saçlarını gece gündüz Man Ray'in stüdyosunun korkunç ışıklarına maruz bırakan bu kadınların" toplanmasına yol açmıştır.[1] O, Paris'teki büyük bir İngiliz ve Amerikan fotoğrafçı soyunun en popüler ismidir: Fox Talbot'tan bu yana Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Alvin Langdon Coburn, Lewis Hine gibi isimler gelmiş ve seri 1945'ten sonra William Klein, Bill Brandt, Irving Penn ve hepsinden de öte Robert Frank ile devam etmiştir. (Anglosakson fotoğrafçıların bu doğal açılımı, Paris'i konu alan İngilizce edebi metinlerin çok az sayıda olmasıyla bir tezat yaratır. Tabii, Henry Miller'ın *Clichy'de Sessiz Günler*'ini (*Quiet Days in Clichy*), Hemingway'in *Paris Bir Şenliktir*'ini (*A moveable Feast*), Orwell'ın sempatik ama pek inandırıcı olmayan *Paris ve Londra'da Beş Parasız'ını* (*Down and out in Paris and London*) ve ince bir yazarın Henry James'in, incelikli bir eseri olan ama kitabın itici gücü olacak unsuru yani yaz aylarında Paris'in büyüsünü çağrıştırmayı ıskalayan *The Ambassadors'ını hariç tutuyoruz.* Bu eserlerde karakterlerin adresleri ve isimleri dahi yanlış gelir kulağa; oysa bu isimlerin seçimleri o kadar önemlidir ki, gördüğümüz gibi, Balzac bütün günlerini isim yakalamak için şehri turlayarak geçirmiş ve Proust da *Kayıp Zamanın İzinde* eseri için Jean Santeuil'ün sembolizmlerini, Swann, Charlus, Verdurin gibi son derece isabetli olan soyadları uğruna terk etmiştir).

Man Ray dışında, iki savaş arası dönemde Paris'e yerleşen fotoğrafçıların hemen hemen tümü Doğu'dan, XVIII. yüzyıldan beri Paris yaşamını hiç durmadan besleyen bu büyük Doğu'dan gelmiştir. Yahudiler veya siyasi mülteciler (veya Robert Capa ya da Gisèle Freund gibi hem Yahudi hem siyasi mülteci olanlar) ve Almanya'yı (Ilse Bing, Joseph Breitenbach, Raoul Hausmann, Germaine Krull, Wols), Polonya'yı (*Chim* denilen, ileride Magnum ajansının kurucularından birisi olacak David Seymour),

---

1 Breton, "Le surréalisme et la peinture", *La Révolution surréaliste*, no 9-10, 1 Ekim 1927.

Litvanya'yı (Izis, Moï Ver), Macaristan'ı (Brassaï, André Kertész, François Kollar, Rogi André, Eli Lotar) bırakıp gelenler, 1917-1922 yıllarına ait Alman ve Sovyet fotoğraf tekniğini de yanlarında getirmişlerdir. Valizlerinde ayrıca hiç de önemsiz bir unsur sayılamayacak olan şaşırtma yeteneği ve metropole ilişkin yeni bir bakış açısı vardır. Tzara'nın 1922'de yazdığı ve Walter Benjamin'in *Fotoğrafın Kısa Tarihi*'nde (*Petite Histoire de la photographie*) aktardığı bu cümleler onlar için oldukça geçerlidir: "Sanat denen her şey felç olduğunda, fotoğrafçı bin mumluk ampulünü yakar ve hassas kâğıt yavaş yavaş gündelik bazı objelerin karanlığını emer. Fotoğrafçı hassas ve bakir bir parıltının, gözlerimizin zevkine sunulan tüm takımyıldızlardan daha önemli olduğunu keşfetmiştir."

"Fotoğrafın icadı, XIX. yüzyılın sonunda ortaya çıkan otomatik yazının gerçek bir düşünce fotoğrafı olduğu hem resimdeki hem de şiirdeki eski ifade biçimlerine ölümcül bir darbe indirmiştir." Breton'un, Paris'teki en büyük Dada etkinliklerinden biri olan *Sans-Pareil'* deki 1921 Max Ernst sergisinin kataloğu için hazırladığı metin böyle başlar. Bu, aynı zamanda, sürrealizmin ne olacağı ile en otomatik kamerayla bile (özellikle?) *sürrealizmin ilk manifestosunda* tanımlanan otomatizmin dikte ettiği imgeleri kolayca üretemeyen fotoğrafçılığın ne olduğu arasındaki muğlak ilişkinin de başlangıcıdır. Sürrealistler, fotoğrafı *gerçekçiliğinden*, göz yanıltan illüzyonizminden çıkarmak için her türlü yöntemi icat etmişlerdir: rayogram, solarizasyon, çoklu pozlama (genellikle surempresyon olarak da adlandırılır), bazen fotomontaj (daha çok Dadaist ve Alman tekniği) gibi yöntemlerin yanı sıra mucidi Raoul Ubac olan yakma tekniği dahi kullanılmıştır. Ubac söz konusu tekniği "bu bir yıkım otomatizmiydi, görüntünün mutlak kayıt dışılığa doğru tamamen çözülmesiydi"[1] diyerek

1 Yakma işlemi, negatifin, emülsiyonu kısmen eritecek kadar sıcak suya daldırılmasından ibaretti. Ubac'ın metni *Explosante Fixe, photographie et surréalisme* içinde alıntılanmıştır, cat. exp., Centre Georges-Pompidou-Hazan, Paris, 1985, not s. 42.

açıklar. Sürrealist fotoğrafçılıkta, manipüle edilen görüntü ile "doğal olarak" elde edilen görüntü arasında Miró ya da Masson'un otomatizmini Magritte veya Ernst'in büyülü illüzyonizminden ayıran bölünme kadar derin bir bölünme vardır. Çok az istisna dışında (Tabard'ın solarizasyon yöntemiyle çekilmiş *Place Vendôme* veya Dora Maar'ın çarpıtılmış *22 rue d'Astorg* başlıklı fotoğrafları), Paris'in sürrealist görüntüleri manipüle edilmemiş fotoğraflardır. Çeşitli teknik ustalıkların büyük mucidi olan Man Ray, Paris'i çok az fotoğraflamış ve Breton, *Nadja*'yı resimlemek için fotoğraflar çekmesini istediğinde o şehrin manzaralarının görüntülenmesi işini asistanı Jacques Boiffard'a vermiş, Éluard, Péret ve Desnos'un portrelerini ise kendisi çekmiştir.

Nadja için Breton ne istediğini çok kesin bir dille ifade ettiği kendi tavsiyesine uyar ("Peki, tüm geçerli kitapların çizimlerle donatılmasından ne zaman vazgeçilecek ve bu iş için yalnızca fotoğraflar kullanılacak?")[1] Eylül 1927'de Lise Deharme'e şunları yazar: "Bildiğiniz hikâyeyi, içerdiği tüm unsurlarla ilgili olan yaklaşık elli fotoğrafla birlikte yayımlayacağım: Hôtel des Grands Hommes, ÉtienneDolet'nin ve Becque'in heykelleri, bir 'Bois-Charbons' tabelası, Paul Éluard'ın ve uyuyan Desnos'un portreleri, Saint-Denis kapısı, *Détraqués*'den bir sahne, Blanche Derval'in ve Madame Sacco'nun portreleri, bit pazarının bir köşesi, bir mücevher kutusundaki beyaz nesne, *L'Humanité* kitabevi, Dauphine meydanındaki şarap tüccarı, Conciergerie'nin penceresi, bir Mazda reklamı, Profesör Claude'un portresi, Grévin müzesinden bir kadın. Ayrıca, Ango malikânesini, Pourville'e gidip bir otelin 'Maison Rouge' tabelasını da fotoğraflamam gerekiyor..."[2] 1962'de kaleme aldığı kısa bir önsözde "bol fotografik illüstrasyonun, tüm betimlemeleri ortadan kaldırmayı amaçladığını" söyler. Muhtemelen tek neden bu değildir. Metnin görüntü aracılığıyla güçlen-

1 "Le Surréalisme et la peinture", *a.g.e.*, Man Ray üzerine.

2 Marguerite Bonnet tarafından *OEuvres complètes*, *a.g.e.*, c.I.'deki *Nadja*'ya dair notlarda alıntılanmıştır.

dirilmesi, bir fotoğrafın çift pozlamasıyla, Man Ray'in fotoğrafındaki *Marquise Casati*'nin iki çift gözüyle aynı dekalajı üretir ve bu rahatsız edici etki, resmin başlığına tekabül eden ifadenin tekrarlanmasıyla kasıtlı olarak vurgulanır; bu, sürrealistlerin bayıldığı halk romanlarından alınan bir yöntemdir.

Buradaki tek başarı –Breton'un Çılgın Aşk (*L'Amour fou*) ve *Les Vases communicants'ının çok fazla* heteroklit olan illüstrasyonları aynı etkiye sahip değildir– Boiffard'ın Nadja için düzenlediği görüntülerdir. Bunlar genellikle banal olarak kabul edilen, kartpostallara benzetilen[1] görüntüler olup Atget'nin etkisinin kendisini hissettirdiği tek sürrealist fotoğraflar arasında yer alır: Boiffard, Atgey'i doğrudan tanımıştı. Man Ray'in asistanı olarak bir süre Campagne-Première sokağında çalışmış ve yaşamıştı. Mekânların neredeyse tamamı boştu ve kadrajlar son dönem Atget eserlerinde olduğu gibi, bir bütünü yakalamayı değil, *L'Humanité* kitapçısının üzerindeki büyük ok ("on signe ici") gibi, Sphinx otelinin tabelası, "büyük bulvarlarda Mazda'nın ışıklı afişi"nin devasa ampulünün altındaki at arabası ve merdiven gibi *önemli ayrıntıları* belirtmeyi hedeflemişti. Breton, Aragon, Naville, Fraenkel gibi Boiffard da tıptan geliyordu ve Breton, *Nadja*'da "anlatı için benimsenen tonun tıbbi gözleme göre modellendiğini" ileri sürdüğünde o neden söz edildiğini anlıyabiliyordu.[2] Bu fotoğraf dizisinde banal bir şey varsa bu klinik stilde bir banalliktir: klinik muayenede, gösterge dışındaki her şey banaldır.

Blanche meydanındaki Cyrano'dan, Viarmes sokağındaki *Promenade de Vénus*'e kadar, sürrealist grubun kolektif yaşamı

1 Örneğin bkz. Dawn Ades, *Explosante Fixe, a.g.e* içinde ve R. Krauss, *Photographie et surréalisme, Le Photographique, pour une théorie des écarts* içinde, Paris, Macula, 1990. Banal bir fotoğrafın gerçekte ne olduğunu görmek için Boiffard'ın fotoğraflarını, Nadja'da ona ait olmayan birkaç Paris manzarasıyla karşılaştırmak yeterlidir (örneğin Maubert meydanındaki Étienne Dolet heykeli).

2 Boiffard 1935'te tıbba dönmüş ve 1950'lerin sonuna kadar Saint-Louis Hastanesinde radyolog olarak çalışmıştır.

pek çok kafede geçmiştir. Atget'nin sıklıkla dışarıdan gösterdiği bu mekânların içine fotoğrafçılığı getiren ilk kişiler sürrealistlerdir (o sıralarda materyaller ve fotografik filmler alanında büyük bir ilerleme kaydedilmişti: ilk 24x36'lık fotoğraf makinesi Leica, *Nadja*'nın çağdaşıydı). Sürrealistlerin en iyi fotoğrafçılarında –kafe fotoğrafları anlamında o isimler Brassaï ve Kertész'dir– onların sürrealist grubun üyeleri olmadıklarına dair itirazlara karşın, anekdotik görüntüyü edebi bir görüntüden ayıran o sonsuz mesafe fark edilmektedir. Kısık gözlü genç bir kadın bir kafede gazete okumaktadır. Arkasında, pencerelerden boş sokağın tek tip grisi görülmektedir. Önünde, fotoğrafın sağ yarısının tamamını kaplayan delikli sacdan silindirik bir soba ve çinkoyla çevrili küçük yuvarlak bir masanın üzerinde duran boş bir kahve fincanı vardır. Devasa soba ile terasın pencereleri arasına sıkışmış –bu pozisyonda tehdit altında ve her halükârda kırılgan görünen– genç kadın, kürk yakalı siyah bir palto giymiş ve kumral saçlarının dışarı fırladığı kloş bir şapka takmıştır. André Kertész'in bir kısa öykünün başlangıcı gibi olan bu fotoğrafı 1928 tarihlidir ve rüya gibi bir başlığa sahiptir; *Café du Dôme'da Bir Kış Sabahı* (*Un matin d'hiver au café du Dôme*). Başka bir yerde –Italie meydanında–, bir kafenin köşesinde, bir adam ile bir kadın bakışmakta ve birbirlerine dokunmaktadırlar. Bankların üstünde köşe oluşturan iki duvar, fotoğrafın ortasında neredeyse birbirine temas eden büyük aynaları taşımaktadır, böylece kadının yüzü profilden sağdaki aynanın, adamınki de soldaki aynanın yüzeyinden yansır. İki ayna da birbirini yansıtır. Fotoğraftaki iki kişi arasındaki uçurum aşikârdır: ağzı hafifçe açık olan kadın esrimenin eşiğindedir, adam ise fotoğrafçıya neredeyse sırtını dönmüştür ama hesapçı bakışları aynadan bile tespit edilebilmektedir. Brassaï'nin çektiği bu fotoğraf 1932 tarihlidir ve belirgin bir acımasızlıkla *Küçük Bir Paris Kafesindeki Âşık Çift* (*Couple d'amoureux dans un petit café parisien*) başlığını taşır.

Sürrealist fotoğrafçılar aşkı, şefkati (Kertész tarafından çekilen *Autoportrait avec Élisabeth dans un café à Montparnasse* aşk sevincinin istisnai bir görselidir) veya kiralık aşkı (Degas ve Lautrec geleneğinde çekilmiş Brassaï'nin genelev sahneleri) fotoğraflamışlardır. Geceyi –geceleyin değil ama denizi fotoğraflamak dedikleri gibi geceyi–, Paris gecesini, gerçeküstücülüğün kültürel ortamını, Max Ernst'in *Geceleri Devrim*'inden (*Révolution la nuit*), Breton'un *Çılgın Aşk'ındaki La Nuit du Tournesol*'üne ya da Philippe Soupault'nun, *Nadja*'nın uyumsuz dublörü olan *Les Dernières Nuits de Paris*'ine kadar ilk fotoğraflayanlar da onlardır. Sürrealistler, ressamlar ve heykeltıraşlarla birlikte, nesnenin ve özellikle de bulunmuş nesnenin başka bir hareket tropizminin işaretlerini koymuşlar, Breton ve Giacometti tarafından bit pazarında keşfedilen ve Man Ray tarafından Çılgın Aşk eseri için fotoğraflanan "miğferden evrilmiş" metal maske gibi fetiş nesnelere sonsuz bir yaşam vermişlerdir; *Les Vases communicants* için Eden Casino'daki slot makinesini ya da *Nadja* için bronz eldiveni görüntülemişler ve de bulunmuş nesne fikrini Paris sokaklarının parçalarına kadar genişletmişlerdir: Brassaï'nin grafitileri, olukların, ağaçların etrafındaki korkulukların, kaldırım taşlarının ayrıntıları ve Wols tarafından, onları resimler haline getirmek için duvarlardan yırtan Hains ve Villéglé'den yirmi yıl önce çekilmiş yırtık afiş fotoğrafları...

1960'larda Paris ve fotoğrafçılık arasındaki eski ilişki çözülmeye yüz tutmuştur. Bunu açıklayıcı nedenler arasında siyah beyaz fotoğrafçılığın küresel açıdan daralması, Halk Cephesi, İspanya İç Savaşı ve Jean Renoir'ın harika filmleri döneminde eğitilmiş bir fotoğrafçı kuşağının son bulması sayılabilir. Ve hepsinden önemlisi, Gaulle-Pompidou döneminde vurulan darbelerin acımasızlığı altında Paris'in yalpalamış olmasıdır: onun açık yaralarını, ülserlerini, şekilsiz tümseklerini göstermek ne işe yarar ki? Bu dönemin sonundaki Mayıs 1968 devrimi, Paris'in son ünlü fotoğraflarının, Gilles Caron'un, Dityvon'un ve sanat yaşa-

mının başındaki Raymond Depardon'un fotoğraflarının doğmasına sebep olur. Depardon daha sonra şehir hakkında yeni bir belgesel türü geliştirir ve bu türün *Paris* adlı son örneği *Saint-Lazare Garı*'na bir saygı duruşu olarak kabul edilebilir.

Herhangi bir kırılma gibi bu sonuç da nostaljiye yol açar. Michelet'nin dediği gibi, *her çağın bir sonrakini düşlediği* doğruysa eğer, her çağın bir öncekine duyduğu nostalji içerisinde yaşadığı daha da doğrudur, özellikle de bu duygunun çamaşır tozu gibi yükseldiği, –tarihin, kitapların, sanatın, ütopyaların hedeflediği– amaçların stratejisi olan ideolojik bir iskeleyle olağanüstü bir biçimde bütünleştiği bir dönemde. Kargaşanın Paris'i, sokaklara musallat olmak üzere geri döneceklerinden haklı nedenlerle korkulan hayaletleri savuşturmak için gerekli önlemlerin alınmasını engellemeyen bu programlanmış amaçlar listesinin bir parçasıdır.

Walter Benjamin, *Thèses sur le concept d'histoire*'da "her çağ yalnızca bir sonrakini düşlemekle kalmaz, düş kurarken uyanmaya da çalışır" diye yazar. Paris, merkezinin yenilenip müzeleştirildiği, dış mahallelerinin sessiz sedasız harap edildiği otuz yıllık uyuşukluğun ardından *uyanmaya çalışmaktadır*. Geçmiş nesillerle olan örtük anlaşma yenilenmeye başlamakta ve her zaman iyice açık olmayan gözlerimizin önünde bir *Yeni Paris* şekillenmekte ve büyümektedir. Batıyı reklamcılara ve petrolcülere bırakıp, her zamanki gibi kuzeye ve doğuya doğru ilerlemektedir: *Rambla*'lara, Chapelle, Villette, Belleville, Ménilmontant bulvarlarına yaslanmakta, Montmartre'dan Charonne'a kadar olan tepe çizgisini geçip çevre yolunun korkunç duvarını aşmakta, –bir yandan da onun da diğerleri gibi yok olmasını, gömülmesini, yıkılmasını, yeşillikli bir gezi yoluna dönüştürülmesini beklemekte– ve hâlihazırda XXI. idari bölge olan yere, Pantin'e, Pré-Saint-Gervais, Bagnolet, Montreuil'e ve şeftali duvarlarından geriye kalanlara doğru yayılmaktadır. Her zamanki gibi –bu alışkanlık Philippe Auguste'e kadar uzanır– bu genişlemenin altında, "yeni kasaba-

lar"ın yıkıcı istisnası dışında, idari tedbirler veya hükümet kararları yatmaz. Onu hızlandıran etmenler, büyük şehrin sürekli gelişme hâlindeki organizması ile çevre yolunun beton duvarı içindeki yirmi bölgeden oluşan, nihai biçimini almış ve değişmez görünebilen bir Paris'te kendisini bir kez daha sıkışmış hisseden gençliğidir.

Paris'teki en anlamlı ve hatıralarla dolu yürüyüşlerden biri, Jardin des Plantes'tan, Lamarck heykelinden –XVIII. yüzyılın sonunda evrim fikrini tasavvur etmesi için nasıl bir dehaya ihtiyaç duyulduğunu hayal edebilir miyiz?– ya da Cuvier'nin evinden, Jussieu'nün sedir ağacından, Verniquet'nin cihannümasından veya Buffon'un çınarından, Montagne Sainte-Geneviève'e tırmanmaktır. Yamaç tarafındaki sokaklar, bilimin henüz masum olduğu o kutlu zamanlarda söylendiği gibi doğa bilimcilerin ve botanikçilerin adını taşır. Büyük İsveçli Linné, *Goriot Baba*'nın ithaf edildiği Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier ve Jussieu, Quatrefages, Thouin, Daubenton, Lacépède, Tournefort: Şanlı isimleri ya da kimi kez Montaigne'in belirttiği Latin yazarlar gibi biraz az bilinen isimleri *Denemeler*'de (*Essais*) olduğu kadar burada da şehrin parlak ışıltılarını oluşturan şüphesiz ki muhteşem bir topluluktur bu. Zirvede, yine Y şeklini andırır küçük bir meydanda, Montagne-Sainte-Geneviève sokağının, Descartes sokağını Mouffetard sokağına ve Italie'ye doğru uzatan çatalında; eski École Polytechnique'in ana girişi vardır. Yan kapıların üzerinde, okulun Cumhuriyeti tiranlara karşı savunmak için eğitilmiş ilk öğrencilerinin kariyerlerini simgeleyen iki büyük kartuş bulunur: soldakinde topçu birliklerinin, sağdakinde ise deniz kuvvetlerinin sembolleri yer alır. Merkezi ön portalın üzerinde okulun kurucularını temsil eden antik stilde beş madalyon dizilidir. İçerdikleri bilgiler zamanla aşınmıştır ve onları anlatan yazıt da zar zor okunmaktadır. Ortadaki onur yeri, öğretilerin düzenleyicisi, betimsel geometrinin ve yüzey teorisinin kurucusu Monge'a ayrılmıştır. Yanında Torino topçu okulunda on dokuz yaşında

profesör olan ve trigonometriyi gök mekaniğine ilk uygulayan Lagrange, Lavoisier'nin öğrencisi ve arkadaşı Berthollet; Jardin des Plantes'ta verdiği kimya dersleri Antik Çağ'ın en asil yanını hatırlatan Fourcroy vardır: Cuvier *"insan orada, bütün bir halkın konuşmacının sözleriyle kendinden geçtiği toplantıları bulacağına inanır"* der, nitekim bu emsalsiz öğretmeni dinlemek için gelen kalabalığa yer açmak üzere Jardin des Plantes'ın büyük amfitiyatrosunun iki katına çıkarılması gerekli olmuştur. Beşinci figür Laplace'a aittir, tam karşıda onun adını taşıyan bir sokak uzanır. Şöhret konusundaki ana iddiası, Napoléon'un önünde savunduğu, gezegenlerin oluşumu hakkındaki hipotezdir. Ama o aynı zamanda, kendisine bir kürenin yarıçapı, iç basıncı, yüzeyini kırma kuvveti ya da gerilimi arasındaki ilişkiyi yöneten yasayı borçlu olduğumuz bir fizikçidir de. Bu Laplace yasası ekstrapolasyonla, silindire uygulanabilir ve ekstrapolasyonun ekstrapolasyonuyla Paris'e kadar genişletilebilir. Sabit basınçta *gerilimin yarıçapla birlikte arttığını* gösterir. Paris'te artık gelişimin durduğunu, oyunun bittiğini varsayanlar, bir müzede yeni eserlerin patlama yarattığını hiç görmediklerini ileri sürenler, eski Cumhuriyet kışlasının ön cephesini yenilemek için her gün çalışanlar, yüzyıllar boyunca bütün öncellerini şaşırtmaya devam etmiş bu büyüklüğün varyasyonları üzerine, *Paris'in kırma gücü üzerine* düşünmelidirler.

KİTAPTA İSMİ GEÇEN VE TÜRKÇEYE ÇEVRİLMİŞ ESERLER



Alexandre Dumas, Üç Silahşörler, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, (Çev.) Volkan Yalçıntoklu.

Alfred De Musset, *Bir Zamane Çocuğunun İtirafları,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022, (Çev.) Kenan Sarıalioğlu.

Andre Breton, *Nadja,* Jaguar Kitap, 2019, (Çev.) İsmet Birkan.

Andre Breton, *Çılgın Aşk,* Dost Kitabevi Yayınları, 2003, (Çev.) İsmail Yerguz.

Blaise Pascal, *Taşra Mektupları,* Fol Kitap, 2021, (Çev.) Mehmet Alkan.

Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, (Çev.) Sait Maden.

Charles Baudleaire, Özel Günceler, *Apaçık Yüreğim,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, (Çev.) Sait Maden

Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, (Çev.) Tahsin Yücel.

Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı,* İletişim Yayınları, 2003, (Çev.) Ali Berktay.

Descartes, *Yöntem Üzerine Konuşma,* Doğu Batı Yayınları, 2018, (Çev.) Özcan Doğan.

Diderot, *Rameau'nun Yeğeni,* Engin Yayıncılık, 1991, (Çev.) Adnan Cemgil.

Edgar Allen Poe, *Morg Sokağı Cinayetleri*, Can Yayınları, 2019, Nazire Ersöz

Émile Zola, *Meyhane*, İletişim Yayınları, 2016, (Çev.) Cemal Süreya.

Émile Zola, *Nana*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, (Çev.) Bertan Onaran.

Émile Zola, *Oyun Bitti*, Altın Kalem Yayınları, 1976, (Çev.) Rasin Tınaz.

Ernest Hemingway, *Paris Bir Şenliktir*, Bilgi Yayınevi, 2020, (Çev.) Saydam Özel.

François Chateaubriand, *Napoléon, Mezar Ötesinden Hatıralar*, Doruk Yayınları, 2003, (Çev.) Çoşkun Demir.

François Chateaubriand, *Paris-Kudüs Yolculuğu*, Milli Eğitim Basımevi, 1949, (Çev.) Oğuz Peltek.

Franz Kafka, *Günlükler*, Cem Yayınevi, 2012, (Çev.) Kamuran Şipal.

Georg Orwell, *Paris ve Londra'da Beş Parasız*, Can Yayınları, 2016, (Çev.) Berrak Göçer.

Georges Perec, Şeyler, Metis Yayıncılık, 2012, (Çev.) Sevgi Tamgüç.

Gérard de Nerval, *Aurelia*, Kolektif Kitap, 2018, (Çev.) Seçil Kıvrak.

Gérard de Nerval, *Kaçak Aylaklık Şatoları*, Varlık Yayınları, 2005, (Çev.) Erdoğan Alkan.

Guillaume Apollinaire, *İki Kıyının Avaresi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, (Çev.) Nihat Özyıldırım.

Gustave Flaubert, *Bouvard ile Pecuchet*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, (Çev.) Volkan Yalçıntoklu.

Gustave Flaubert, *Duygusal Eğitim*, Can Yayınları, 2015, (Çev.) Aysel Bora.

Gustave Flaubert, *Madam Bovary*, Can Yayınları, 2007, (Çev.) Tahsin Yücel.

Guy de Maupassant, *Güzel Dost*, Türkiye İş Bankası, 2019, (Çev.) Alev Özgüner.

Henry Miller, *Clichy'de Sessiz Günler*, Siren Yayınları, 2013, (Çev.) Avi Pardo.

Hermann Melville, *Moby Dick*, Sel Yayınları, 2019, (Çev.) Deniz Keskin.

Honoré de Balzac, *Kuzin Bette*, Kırmızı Kedi, 2021, (Çev.) Yaşar Avunç.

Honoré de Balzac, *Sönmüş Hayaller*, Notos Kitap, 2019, (Çev.) Mehmet Emin Özcan.

Honore de Balzac, *Altın Gözlü Kız*, Dorlion Yayınları, 2018, (Çev.) Şenay Korkmaz.

Honoré de Balzac, *Ferragus*, İletişim Yayınları, 2017, (Çev.) Cemil Meriç.

Honoré de Balzac, *Otuzundaki Kadın*, İletişim Yayınları, 2017, (Çev.) Cemil Meriç.

Honoré de Balzac, *Langeais Düşesi*, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2016, (Çev.) Aysel Bora.

Honoré de Balzac, *Vadideki Zambak*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, (Çev.) Volkan Yalçıntoklu.

Honoré de Balzac, *Bilinmeyen Şaheser*, İletişim Yayınları, 2013, (Çev.) Renan Akman.

Honoré de Balzac, *Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti*, Can Yayınları, 2012, (Çev.) Aysel Bora.

Honoré de Balzac, *Tılsımlı Deri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, (Çev.) Volkan Yalçıntoklu.

Honoré de Balzac, *Goriot Baba*, Can Yayınları, 2000, (Çev.) Tahsin Yücel.

Honoré de Balzac, *Ateist Ayini*, İlke Kitabevi, 1998, (Çev.) Özlem Gürkan.

Jacques Rancière, *Siyasalın Kıyısında*, Metis Yayınları, 2007, (Çev.) Aziz Ufuk Kılıç.

Jean Jacques Rousseau, *Yalnız Gezerin Düşleri*, İthaki Yayınları, 2022, (Çev.) S. İpek Ortaer Montanari.

Jean Jacques Rousseau, *İtiraflar*, Islık Yayınları, 2016, (Çev.) Kenan Somer.

Joseph Marie Eugene Sue, *Paris Esrarı,* Dorlion Yayınevi, 2022

Karl Marx, *Fransa'da İç Savaş,* Yordam Kitap, 2016, (Çev.) Erkin Özalp.

Karl Marx, *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri,* Yordam Kitap, 2016, (Çev.) Erkin Özalp.

Karl Marx, *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i,* İletişim Yayınları, 2016, (Çev.) Tanıl Bora.

Le Corbusier, *Atina Anlaşması,* Yapı Kredi Yayınları, 2018, (Çev.) Ayda Yörükhan.

Louis Aragon, *Paris Köylüsü,* Yapı Kredi Yayınları, 2017, (Çev.) Ayberk Erkay.

Louis-Ferdinand Céline, *Taksitle Ölüm,* Yapı Kredi Yayınları, 2017, (Çev.) Simlâ Ongan.

Louis Sébastien Mercier, *Paris Tablosu,* İthaki Yayınları, 2004, (Çev.) Aysen Altınel.

Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde / Yakalanan Zaman,* Yapı Kredi Yayınları, 2001, (Çev.) Roza Hakmen.

Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde / Mahpus,* Yapı Kredi Yayınları, 2001, (Çev.) Roza Hakmen.

Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde / Guermantes Tarafı,* Yapı Kredi Yayınları, 1997, (Çev.) Roza Hakmen.

Marcel Proust, *Kayıp zamanın İzinde /* Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde, Yapı Kredi Yayınları 1996, (Çev.) Roza Hakmen

Michel Foucault, *Deliliğin Tarihi,* İmge Kitabevi Yayınları, 1992, (Çev.) Mehmet Ali Kılıçbay.

Molière, *Tartuffe ve Diğer Oyunlar,* Dergâh Yayınları, 2021, (Çev.) Orhan Veli Kanık.

Molière, İnsandan Kaçan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, (Çev.) Bedrettin Tuncel.

Montaigne, *Denemeler,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, (Çev.) Sabahattin Eyüpoğlu.

Richard Hughes, *Jamaika'da Bir Fırtına,* Jaguar Kitap, 2020, (Çev.) Emin Sınır.

Stendhal, *Parma Manastırı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, (Çev.) Bertan Onaran.

Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, 1995, (Çev.) Kemal Atakay.

Victor Hugo, *Sefiller*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, (Çev.) Volkan Yalçıntoklu.

Victor Hugo, *Notre Dame'ın Kamburu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014, (Çev.) Volkan Yalçıntoklu.

Victor Hugo, *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, (Çev.) Volkan Yalçıntoklu.

Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, Agora Kitaplığı, 2012, (Çev.) Osman Akınhay.

Walter Benjamin, *Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınları, 1993, (Çev.) Ahmet Cemal.

MÖ 3. yüzyılda Seine nehri üzerindeki bir adacığa yerleşen Keltler, kurdukları köyün günün birinde dünya halklarına cumhuriyet, kuvvetler ayrılığı, laiklik ve ulusal egemenlik fikirlerini armağan edeceğini elbette bilemezdi.

Eric Hazan'a göre, Fransız düşünür, yazar, şair, ressam ve devrimciler; Robespierre, Desmoulins ve Marat; Baudelaire, Manet ve Apollinaire Paris'in, mahallelerinde, meydanlarında, sokaklarında; okullarında, kafelerinde ve meyhanelerinde yetiştirdiği öz evlatlarıdır. Nutuklar, romanlar, şiirler ve tablolar hem Paris'in kent yaşamının ürünleri hem de onun gelişimine ışık tutan en önemli kaynaklardır.

Paris'in tarihi kamu hizmetlerinin, yoksulların ve delilerin hapsedilmesinin, evlerin numaralandırılmasının ve polis baskısının öyküsü olduğu kadar, isyanların ve ayaklanmaların da tarihidir. Bugünkü Paris 1789, 1848 ve 1871 devrimlerinin eseridir.



"Bu sadece bir tarih kitabı değil, Paris'in neleri bir araya getirdiğini anlatan bir rehber. ... Baştan sona, her satırı okunmaya değer..."

— *French Magazine*

90.00



internet satış
saykitap.com

ISBN 978-605-02-0929-7



SAY YAYINLARI

sayyayincilik.com
facebook.com/sayyayinlari
twitter.com/sayyayinlari
instagram.com/sayyayinlari